الحق أقول لكم

المأمون فى مصر

يظهر أن مصر لم تعجب المأمون كثيراً عندما زارها عام ٨٣٢ ميلادية ، على إثر ثورة عامة عارمة هددت سلطة الخلافة . وقد عزل المأمون الوالى الضعيف ، وهدأت النفوس ، وراح المأمون يذرع الوادى الخصيب شمالا وجنوباً . جاء فى المقريزى :

« قال سعيد بن كثير بن عفير : كنا بقبة الهوا عند المأمون لما قدم مصر فقال لنا : « ما أدرى ما أعجب فرعون من مصر حيث يقول : « أليس لى ملك مصر ، وهذه الأنهار تجرى من تحتى أفلا تبصرون » ؟ فقلت : أقول يا أمير المؤمنين ؟ فقال : قل يا سعيد . فقلت : إن الذى ترى بقية مدمر لأن الله عز وجل يقول : « ودمرنا ما كان يصنع فرعون وقومه وما كانوا يعرشون » . قال : صدقت ، ثم أمسك » .

ولا يمكن أن يكون المأمون قد بقى على هذه السطحية فى التفكير طوال إقامته بمصر ؛ لأن القصة التى يحكيها يعقوب نخلة روفيلة فى كتاب له عن تاريخ الأقباط طبع عام ١٨٩٨ ، إن دلت على شيء ، فعلى أن المأمون عرف أن مصر ليست هى كل ما رآه من قبة الهوا ! وأفضل أن أنقل إليك القصة كما رواها يعقوب نخلة روفيلة ، وهى قصة معروفة متواردة ، قال :

« ولما خمدت نار الفتنة ، وهدأت الأحوال ، شرع المأمون فى تطييب خواطر الناس ، فصار يطوف البلاد ، وأخذ يتفقد أحوال الرعايا لتسكين جأشهم . وقيل إنه فى أثناء تجوله فى البلاد ، مر بضيعة تسمى « طاء النمل » ، فلم يدخلها لحقارتها . ولما تجاوزها خرجت إليه عجوز تسمى ماريا صاحبة الضيعة ، وأخذت تصيح على المأمون مستغيثة ، فظنها متظلمة ، فوقف لها ، وسأل عما تريد . فقالت : يا أمير المؤمنين ، نزلت فى كل ضيعة وتجاوزت ضيعتى ، والقبط تعيرنى بذلك ، فأتوسل إليك أن تشرفنى بحلولك فى ضيعتى ، ليكون لى ولعقبى الشرف ، ولا تشمت بى الأعداء . فأجاب المأمون طلبها ، وثنى عنان فرسه إلى قريتها .

« ولما نزل بها ، جاء ولدها إلى صاحب المطبخ وسأله كم يحتاج من الغنم والدجاج والتوابل والسكر والعسل والطيب والشمع وغير ذلك ، مما جرت به عادته ، فأحضره إليه . وكان مع المأمون أخوه المعتصم ، وابنه العباس ، فقدمت له ولجميع من بمعيته من فاخر الطعام شيئاً كثيراً ، حتى استعظم ذلك .

« فلما أصبح الصباح ، وقد عزم على الرحيل ، حضرت إليه ومعها عشر وصائف ، فى يد كل وصيفة طبق . فلما رآها المأمون من بعد قال لمن معه : قد جاءتكم القبطية بهدية ريفية . فلما وضعت ذلك بين يديه ، إذا فى كل طبق كيس من ذهب . فاستحسن ذلك ، وأمرها بإعادته ، فقالت : يا أمير المؤمنين ! لا تكسر قلوبنا ، ولا تحتقر بنا . فقال لها : إن فى بعض ما صنعت لكفاية ، ولا نحب التثقيل عليك ، فردى مالك ، بارك الله فيك . فلم ترض ، وألحت عليه بقبول المال ، فلم يسعه إلا إجابة طلبها .

« ثم سألها : من أين لك كل هذا ؟

« فأخذت قطعة من الأرض وقالت : يا أمير المؤمنين ! هذا — وأشارت إلى الذهب — من هذا — وأشارت إلى الطينة التى تناولتها من الأرض . « ثم من عدلك يا أمير المؤمنين » !

• • •

مكانة المعرفة

وجاء فى كتاب يعقوب نخلة روفيلة هذا كلمة عن بطريرك الإصلاح ، الأنبا كيرلس الرابع ، المتوفى عام ١٨٩١ . وهذا الرجل العظيم يذكرنا بآباء الكنيسة ، الذين تحدثت عنهم فى مقالى عن القومية المصرية بالعدد الأول من هذه المجلة ، أولئك الذين قادوا أقدار الشعب المصرى فى أحلك عصوره ، دفاعاً عن حِمَى العقيدة ، والقومية :

« ومما يدل على شدة احترامه للعلم ، ورغبته فى نشره وتنشيطه ، أنه لما علم بوصول أدوات المطبعة إلى الإسكندرية ، وكان فى دير أنطونيوس بالجبل ، بعث إلى وكيل البطركخانة بمصر ، يأمره باستقبالها عند وصولها ، باحتفال رسمى ، يقوم فيه الشمامسة بالملابس الرسمية المختصة بالخدمة الكنائسية ، ويقابلونها من باب البطركخانة بالتراتيل والأناشيد .

« وتحدث الناس كثيراً بغرابة هذا الاستقبال . فلما عاد من الدير ، وعلم بحديثهم ، قال لبعضهم : إنى أعجب لاستغرابكم هذا الاستقبال ، مع أنى لو كنت حاضراً ، لرقصت كما رقص داود أمام تابوت العهد » .

* * *

وهذا الحادث يذكرنى بأحد الباشوات العثمانيين من حكام مصر ، فى لحظة من لحظات التاريخ المظلمة ، والمرء يتلمس السبيل إلى بصيص من النور ، فإذا النور ضياء باهر ، وإذا علماء الأزهر فى طليعة القومية المصرية ، وإذا روح مصر الخالدة لا يمكن أن تنطفئ ، ما أشرقت عليها شمس العلوم والمعارف ، علوم الدنيا ، أو علوم الدين . قال الشيخ عبد الرحمن الجبرتى :

«كان الباشا العثمانى من أرباب الفضائل ، وله رغبة فى العلوم الرياضية ، وقد قابله صدور العلماء فى ذلك الوقت ، فتكلم معهم وناقشهم وباحثهم ، ثم تكلم معهم فى الرياضيات فأحجموا ، وقالوا : لا نعرف هذه العلوم .

فقال الباشا : المسموع عندنا بالديار الرومية (أى بتركيا) أن مصر منبع الفضائل والعلوم ، وكنت فى غاية الشوق إلى المجىء إليها ، فهل أردد مع القائل : « تسمع بالمعيدى خير من أن تراه ؟ » .

فقال له الشيخ عبد الله الشبراوى : يا سلطانم ، هى كما سمعتم معدن العلوم والمعارف ..... ونحن لسنا أعظم علمائها ، وإنما نحن المتصدرون لخدمتهم ، وقضاء حوائجهم عند أرباب الدولة ، وغالب أهل الأزهر لا يشتغلون بشىء من العلوم الرياضية إلا بقدر الحاجة الموصلة إلى علم الفرائض والمواريث ، كعلم الحساب ...

قال الباشا : وعلم الوقت كذلك من العلوم الشرعية ، بل هو من شروط صحة العبادة ، كالعلم بدخول الوقت ، واستقبال القبلة ، وأوقات الصوم ، والأهلة ، وغير ذلك .

فقال الشيخ الشبراوى : نعم ، معرفة ذلك من فروض الكفاية ، إذا قام به البعض سقط عن الباقين ، وهذه العلوم تحتاج إلى لوازم وشروط وآلات وصناعات وأمور ذوقية ، كرقة الطبيعة ، وحسن الوضع والخط والرسم والتشكيل ، والأمور العطاردية .

قال الباشا : وأين البعض الذين تتكلمون عنهم ؟

قال الشبراوى : موجودون فى بيوتهم ، يُسعى إليهم ، ثم أخبره عن الشيخ حسن الجبرتى (والد الشيخ عبد الرحمن)

فقال الباشا : ألتمس منكم إرساله عندى .

فرد الشبراوى : يا سلطانم ، إن الشيخ حسن عظيم القدر ، وليس هو تحت أمرى ، إنما تكتبون له إرسالية مع بعض خواصكم ، فلا يسعه الامتناع .

ففعل ذلك ، وطلع إليه الشيخ حسن الجبرتى ، ولبى دعوته .فسر الباشا برؤياه ، واغتبط به كثيراً .

* * *

رجل الدين ورجل الدنيا

وفى ترجمة حياة والد الجبرتى دراسة كاملة لبرامج التعليم الأزهرى فى ذلك الزمان (صفحة ٣٩٢ من الجزء الأول لكتاب عجائب الآثار ، طبع حسين أفندى شرف) ، ويضيف الشيخ عبد الرحمن إلى هذه البرامج ما كان لوالده من دراسات غير أزهرية : كالفلك، والأرتماطيقى، والجغرافيا ، والمساحة، والهندسة، وعلم الأوفاق . وقد اقتنى الآلات الفلكية والارتفاعية والأسطرلاب والعدد الهندسية ، وأدوات غالب الصنائع .

وكان الجناب المكرم (صفحة ٤١٦) الأمير أحمد أغا تقلّد فى أيام على بيك الكبير مناصب جليلة ، مثل أغاوية المتفرقة، وكتخدا الحاويشية (هماوجاقان من وجاقات العثمانيين الستة ، وقد ألّف السلطان سليمان القانونى وجاقاً سابعاً من المماليك المصرلية) . وكان يحب أهل العلم وكان له ميل عظيم واعتقاد حسن فى المرحوم الشيخ الوالد ، ويزوره فى كل جمعة ، مع غاية الأدب والامتثال . ومما شاهدته من كمال أدبه وشدة اعتقاده وحبه ، أنه صادفه مرة بالطريق ، وهو إذ ذاك كتخدا الحاويشية ، وهو راكب فى أبهته وأتباعه ، والشيخ حسن الجبرتى راكب على بغلته . فعندما رآه أحمد أغا ترجّل ونزل عن جواده ، وقبّل يده ، والتمس منه أن يقيّد به بعض الطلبة ليقرئه شيئاً من الفقه والدين ، فقيد به الشيخ عبد الرحمن العريشى . إه

* * *

موشح مشهور

كل محب للموشحات العربية والأندلسية يعرف هذا الموشح ويتغنى به :

فيك كل ما أرى حسَنْ

مذ رأيت شكلك الحسَنْ

جـــلّ مَن به عليك مَنّ

أيها الذى الصــدودَ سَنْ

ولكن مَن يعرف أنّ هذا الموشح من تأليف الشيخ قاسم أديب العصر (فى القرن الثالث عشر الهجرى) ، قاله فى مدح حسن بيك رضوان ، من كبار المماليك ، وكان له حيّ بالقاهرة يعرف باسم « قصبة رضوان » ؟

* * *

مذبحة مماليك

أكثر من حكاية ترد فى تاريخ العثمانيين ، عن دعوة أمراء الجند إلى وليمة ، ثم ذبحهم خلالها . وإذا ذكرنا مذبحة محمد على الكبرى ، ومحاولة سابقة لهذا السفاح مع المماليك ، فإنه يبدو لنا أن هذه الوسيلة الدنيئة الغادرة، اختص بها العثمانيون أكثر من غيرهم .

وإليك قصة مذبحة مماليك لم تتم ، حاولها باشا عثمانى يحمل اسماً لا يستحقه ، وهو حمزة باشا . قال الجبرتى :

« وهذه النكتة (أى الحادثة ، أو الواقعة) نُسبت إلى حمزة باشا : فى ثانى شهر شوال من سنة ١١٧٩ هجرية ركب الأمراء إلى قره ميدان ليهنئوا الباشا بالعيد ، وكان معتاد الرسوم القديمة أن كبار الأمراء يركبون بعد الفجر من يوم العيد ، وكذلك أرباب العكاكيز ، فيطلعون إلى القلعة ، ويمشون أمام الباشا من باب السراية إلى جامع الناصر ، فيصلّون صلاة العيد ، ويرجعون كذلك ، ثم يقبّلون « أتكه » ، ويهنئونه ، وينزلون إلى بيوتهم فيهنئ بعضهم بعضاً على رسمهم واصطلاحهم . وينزل الباشا فى ثانى يوم إلى الكشك بقره ميدان ، وقد هيئت مجالسه بالفرش والمساند والستور ، واستعد فراشو الباشا بالتطلى والقهوة والشربات والمباخر ، ورتبوا جميع الاحتياجات واللوازم من الليل ، واصطفت الخــدم والحاويشية والسعاة والملازمون ، وجلس الباشا بذلك الكشك ، وحضرت أرباب العكاكيز والخدم قبل كل أحد ، ثم يأتى الدفتردار وأمير الحج والأمراء والصناجق

والاختيارية ، وكتخدا اليتكجرية (الإنكشارية) ، والعزب ، أصحاب الوقت والمقادم والأوده باشية والمتفرقات والجارجية ، فيهنئون الباشا ، ويعيّدون عليه على قدر مراتبهم بالقانون والترتيب ، ثم ينصرفون .

« فلما حضروا فى ذلك اليوم ، وهنّأ الأمراء الصناجق الباشا ، وخرجوا إلى دهليز القصر يريدون النزول ، وقف لهم جماعة وسحبوا السلاح عليهم ، وضربوا بنادق ، فأصيب عثمان بك الجرجاوى بسيف فى وجهه ، وحسين بيك كشكش أصيب برصاصة نفذت من شقه ، وسحب الآخرون سلاحهم وسيوفهم ، واحتاط بهم مماليكهم ، ونطّ أكثرهم من حائط البستان من الجهة الأخرى ، وركبوا خيولهم وهم لا يصدقون بالنجاة ، وأركبوا عثمان بيك حصانه ، وهو يقول : باب العزب ! باب العزب ! وقد قطع السيف وجهه وحنكه ، وذهبوا إلى باب العزب وأنزلوه فمكث هنيهة ومات فشالوه إلى بيته وغسّلوه وكفّنوه. .... وانجرح أيضاً اسمعيل بيك أبو مدفع ، ومحمود بيك، وقاسم أغا ، ولكن لم تمت منهم إلا عثمان بيك...».

تجربة أولى لا بأس بها ، سيحاول محمد على سرششمة الانتفاع بها ، وقد أجرى إبان حكمه تجربة أولى جاءت خيراً من هذه ، ثم كانت الضربة القاضية : فى تجربة الباشا حمزة لم تمت «منهم» إلا عثمان بيك ، وفى الليلة الختامية لمذبحة القلعة ، لم ينج «منهم» إلا مملوك واحد !

° ° °

شعر مصرى قديم

هبطت النهر بقاربى ، وانطلقتُ أضرب الماء بمجدافى ، حاملا على كتفى طاقة كبيرة من الأغصان والأزهار ، ولسوف أصل إلى ممفيس ، وعندئذ أتوجه إلى رب الحقيقة « فيتّاح » ، وأستصرخه قائلا :

ارحمنى ، وهَبْ لى فى هذا المساء أختى وحبيبتى

إن ممفيس لتُشْبِهُ كوباً من العطر يتضوع أريجه عند قدمى الإله الجميل .

وإن الفجر فى ممفيس ليُشبِه جمال أختى وحبيبتى !

فإذا لم ألاقها اليوم ، فسأقفل راجعاً إلى بيتى ، وأتمدد مكرهاً على سريرى ،

مريض النفس والجسم من هذا الظلم الذى حاق بى .

سيتوافد الجيرة والأصدقاء يسألون عنى ،

ولعل من بينهم إحدى قريباتى ،

ستهزأ ولا ريب بأطبائى ، لأنها وحدها تعرف دائى ، وتعرف دوائى ، كما تعرف : من هى التى سلبت فكرى ؟

آه من لوعتى وعذابى ! لأتمنى أن أراها لحظة وأموت !

لو كنت عبدها الأسود ، أتبع خطواتها ، لتملّيت من لون بشرتها ،

ولو أتيح لى أن أعمل فى دارها ماشطاً ولو ميقات لحظة ،

لاستطعت أن أعجن بيدى الدهان الغالى الذى تصبغ به عصابة رأسها ،

آه لو أنصفنى القَدَر ، وكنت الخاتم الصغير الذى يعانق إصبعها ،

إذن لانتشيت فرحاً بقدرتى العظيمة على تجميل حياتها .

آه من لوعتى وعذابى ، إنى لأتمنى أن أراها لحظة واحدة ، وأموت !

° ° °

لشدّ ما يفعم الطرب قلبى ، عندما أراها قادمة ، ويتلقاها ذراعاى ، لتحتضناها .

فأحس بأن كل طيب الحبشة وجزيرة العرب ينعشني ويطهر روحي .
أما إذا هممت بتقبيلها ، فقد سكرتُ بلا خمر ،
وإذا هوى الكرى بمعاقد أجفانها ، وحان وقت الرقاد ،

فعندئذ يرنُّ صوتي كأنه الأمل المنشود أضحى حقيقة :
أسرع يا غلام ، وهات الغلائل البيض لتكسو بدنها الناضر ،
أسرع يا غلام ، فاجعل فراشها زينة للناظرين ،
أسرع يا غلام ، فضمّخ مضجعها بأزكى العطور وأغلاها !

° ° °

أنقل هذا ، مع شيء من حرية التصرف ، عن ترجمة للصديق القديم ، الأستاذ إبراهيم المصري ، عن ترجمة فرنسية للبرْدي المشهور باسم « بردى چورچ إيبرس » .

* * *

قضية الدكتور جيفاجو

فى هذا العدد مقال للدكتور مجدى وهبة يحاول إصدار حكم موضوعى على رواية « الدكتور چيفاجو » للشاعر السوفيتى بوريس پاسترنك . ولقد تحولت قضية الدكتور چيفاجو من مجرد قصة أدبية إلى أداة نقاش من أدوات الحرب الكلامية الباردة ، وأصبح من الصعب الحكم على هذا العمل الأدبى حكماً مجرداً عن الهوى .

وخير ما قرأته حول هذه القضيـــة كلام قاله «كنجسلى مارتن» فى مجلة «النيوستيتسمان» ، معناه أن أغلب الذين يظاهرون الأكاديمية الملكية السويدية ، ويؤيدونها فى منح الجائزة لبوريس پاسترنك ، ويحملون على المجتمع السوفيتى ، لم يطالعوا الرواية . وقد طالع مارتن الرواية ، ورأى أن المجتمع السوفيتى لم يكن يستطيع غير الهجوم على حكام جائزة نوبل ، وعلى الشاعر پاسترنك نفسه ؛ فإن من غير المعقول أن يكتب مؤلف سوفيتى ، يعيش داخل حدود السوفيت ، وبهنأ بالحياة التى تحققها تلك البلاد لرجال الفكر والفن والقلم — من غير المعقول أن يظهر الكاتب ثورة البلشفيك على هذه الصورة المظلمة ، فينال أكبر جائزة أدبية فى الغرب ، ثم يترك حبله على الغارب ، وتقبل حكومة السوفيت ، واتحاد الأدباء ، أن يسافر الرجل ليتسلم جائزته آمناً مطمئناً .

وسأحاول هنا أن أقدم كلمة عن پاسترنك كتبها الناقد « بنيامين جوربيلى » فى الفصول التى عقدها عن أدب روسيا السوفيتية ، بالجزء الثالث من «موسوعة البلياد» الفرنسية ، إدارة ريمون كينو ، ونشر جاليمار . وإذ أن هذا الجزء خرج من المطبعة فى شهر نوفمبر ١٩٥٦ ، فإن ما كتبه جوربيلى يغلب أن يكون قد تم خلال عام ١٩٥٥ ، أو عام ١٩٥٦ على الأقصى ، أى قبل أن يحمل الناشر الإيطالى رواية « الدكتور چيفاجو » إلى إيطاليا ، وينشرها ضد إرادة مؤلفها — كما يقال — وضد إرادة اتحاد الأدباء السوفيت . معنى هذا أن حكم الناقد جوربيلى على پاسترنك لا يمكن أن يكون قد تأثر بالظروف التى طرأت بعد نشر رواية «الدكتور چيفاجو» بالإيطاليـــة فالفرنسية فالإنجليزية ، وبعد أن استرعى هذا نظر أكاديمية السويد إلى الشاعر السوفيتى ، فقررت منح جائزة نوبل للآداب ، عن عام ١٩٥٨ ، لبوريس پاسترنك . قال جوربيلى :

« بوريس پاسترنك من شعراء الجيل القديم الذى تأثر بحركة المستقبلية فى الشعر futurisme ، وبخاصة بالشاعر خلبنيكوف . ويتبوأ پاسترنك مكانة رفيعة ، ويعدُّ خارج الروسيا ، وعند الكثيرين ، أعظم شاعر سوفيتى حى . وهو ابن المصور پاسترنك المتأثر فى تصويره تأثراً كاملا بمدارس الغرب ...... وفى عام ١٩١٧ استرعى نظر النقاد بكتيب شعرى عنوانه « فيما

وراء الحدود والسدود » . وذاعت شهرته بعد نشر مجموعته الشعرية « أختى الحياة » عام ١٩٢٢ . وأدهش القارئ الروسى بشعره المنثور فى قصة « طفولة لوفيرس » ، وهو كتاب يذكرك آناً « بمارسيل بروست » ، وآناً آخر بالشاعر « راينر ماريا ريلكه » . . . .

وكل أشعار پاسترنك ، المنثورة والمنظومة ، بعيدة عن مشكلات المجتمع ،ولكنه أدى الواجب عليه لمعاصريه بقصيدتيه الطويلتين : الأولى عنوانها « عام ١٩٠٥ » ، وموضوعها الثورة الروسية الأولى، ثم قصيدة « الملازم شميت » ، وبطلها زعيم الثوار البلشفيين بالبحر الأسود . ويتحدث فى كتابه النثرى « جواز المرور » عام ١٩٣٥ ، عن ذكرياته ، ويشير إلى انتحار الشاعر ماياكوفسكى...

وپاسترنك مترجم عظيم للشعر الكرجى (شعر جورجيا) إلى اللغة الروسية ، كما ترجم بعض روايات شكسبير عام ١٩٤٦ . وبعد غيبة عن الجمهور دامت سنين طوالا ، نشر عام ١٩٥٤ قصيدة ما زالت غير معروفة فى الغرب .

وبوريس پاسترنك هو الشاعر السوفيتى الوحيد الذى حلّق فى آفاق الأبدية ، ويقاوم مغريات المجتمع الجديد .... وتعاب عليه فرديته ، وشعوره اللاجماعى... وپاسترنك يسير على هدى شعراء الغرب ، مع أنه مقطوع الصلة بهم منذ ثلاثين عاماً .... وهو مطّلع على الثقافة الغربية ، ميّال إليها . وفى قصيدته الشعرية بعنوان «القصص» يصف غراماً متبادلا بين روسى وفتاة أوروبية ، ينتهى بالقطيعة . وهذا الغرام بين روسى ودانماركية يعتبر الحال الوحيدة فى الأدب الروسى ، وكأن تلك العاطفة تعبر بطريقة رمزية عن تقارب الروسيا والغرب ..... »

• • •

على إبراهيم ، وعلى مشرفة

عرفت الرجلين العظيمين : الأول كأستاذ مساعد للجراحة ، والآخر كأخ كبير ، وعميد لكلية العلوم بالجامعة المصرية :

على مصطفى مشرفة كان كله إشراقاً وألمعية ، وضع لكلية العلوم تقليداً ما زالت جميع كلياتنا العلمية تسير على هديه ، وهو قوله : إن العلم وحده لا يكفى ، وإن الثقافة أرفع من العلم . وإننى أعزو نجاحه كعميد العلوم الأول ، وكأستاذ للرياضة التطبيقية إلى نزعته الإنسانية العالية ؛ فقد كان مشرفة الرياضى ، أديباً ، وموسيقياً ، ومفكراً مثالياً .

وأتحدث عنه فى هذه الناحية عن خبرة شخصية ، وما أنا بحاجة إلى توكيد مقامه العلمى الذى شهد له به كبار الرياضيين فى العالم ، وأشاد به سير « جيمس جينز » فيما ذكره عنه خلال كتبه .

كانت فرصتى مع مشرفة هى مواسم الصيف ، حين كنت أزوره فى مصيفه ، وأقضى النهار بطوله معه ، قبل الغذاء وبعد الغذاء ، فى مناقشات ومشاحنات لا تنتهى إلا باستئذانى فى العودة إلى المدينة . ولا أظن موضوعاً من موضوعات الساعة — الموضوعات الفكرية والفنية ؛ فقد كان مشرفة يكره السياسة والحديث فيها ، ولا أحسبه كان يشعر باحترام خاص للسياسيين ، إذ كان بينه وبينهم حبٌّ مفقود — لم يتطرق إلى تلك المناقشات والمشاحنات : تناولت أحاديثنا تاريخ المصريين كله ، وأثر الإسلام على التفكير المصرى ، ومصر وصلتها بحضارة البحر الأبيض المتوسط ، ومصر والعروبة ، والمسرح المصرى ، وما يُنتظر لتوفيق الحكيم — وكان قد نشر فى ذلك الوقت « أهل الكهف » و«عودة الروح» و« شهر زاد » — من شأو فى عالم الفكر والأدب

والمسرح ، وأخيراً ، موضوعنا المفضل : الموسيقى المصرية ، وما مستقبلها بين موسيقات الشرق والغرب . وبهذه المناسبة ، هل يعرف الكثير أن مشرفة كان أول من نادى ، ونفّذ فكرة تعريب أغانى شوبرت وشومان ، مع الاحتفاظ بموسيقاها ، وأنه كان يجيد الغناء بصوت الباريتون ؟

كانت لعلى مصطفى مشرفة فى كل هذه الموضوعات آراء سليمة ، ناضجة ، كما كانت نظرته نفّاذة إلى المستقبل . وأعجب ما تداولتُ بشأنه ومشرفة ، كان بشـأن مستقبل مصر : فكان من رأيه أن قوة مصر الحق سوف تتجلى للعيان عندما يشعر الوطن العربى بوحدته ، على أساس من العلم والمعرفة ، لا على مجرد الألفاظ والشعارات .

والعلم عند مشرفة لا وطن له ، ولكنه كان من أحرص العلماء على تطويع اللغة العربية لكل جديد فى العلوم والفنون والآداب . وأرجو أن يعمل تلاميذه يوماً على إبراز دوره الهام جداً فى هذه النقطة بالذات .

* * *

أما على إبراهيم فقد كان مثلنا الأعلى للأستاذ ، وللجراح ، على السواء . تتلمذنا على يديه ولم يزل مساعد أستاذ ، ومع هذا كان مقامه بين أساتذتنا الأجانب يرتفع عن وظيفته الفعلية ، وكان هؤلاء الجراحون الكبار ينظرون إليه فى شىء من الرهبة ، وفى إعجاب لا يخلو من الحسد .

والناس لا يعرفون عن على إبراهيم سوى مهارته الجراحية ، وكانت شيئاً رائعاً حقاً . ولا أحسبنا — نحن تلاميذه — ننسى عملياته الكبرى ؛ لأنها كانت أقرب إلى الفن منها إلى مجرد الحذق والصناعة : ذلك الهدوء الجاد ، والسكون الشامل ، إلا من صوت الآلات ، تقطعه نكتة لا يمكن أن تخرج عن الحد ؛ فقد كان الرجل يحس إحساساً عجيباً بالإنسان . ويؤدى واجبه الجراحى كإنسان ، لا تتناول نكتته لا عمله . ولا مريضه ، ولا مساعده .

كم من الناس كان يعرف ذكاء على إبراهيم فى تشخيص الأمراض والأوجاع ؟ إننا لم نتعلم على يديه الجراحة بقدر ما تعلمنا فهم الإنسان ؛ وأن طريقة تلمس علّته المادية مهّدت لنا — بطريقة سحرية — الطريق إلى إدراك شىء فى الإنسان أكبر من أوجاعه وأمراضه المادية .

انظر إلينا ونحن طلبة نعرف عن أستاذنا مستر..... أنه عازف بيانو من طبقة المحترفين ، وأن أستاذنا ...... شاعر رقيق ، وأستاذنا ...... مصور حاذق ، وأستاذنا .... متخصص فى اللغة القبطية ، والتاريخ المصرى القديم ..... وأن «على إبراهيم» خبير بالفنون الإسلامية ، وبالسجاد الشرقى على وجه التخصيص . ماذا يكون أثر ذلك علينا ، نحن تلاميذ أولئك النوابغ الإنسانيين ؟

وعندما كبرنا وعرفنا «على إبراهيم» الرجل ، أيقنا أن الأمر فيه يتعدى فعلا مجرد الحذق الفنى ، أو الفهم الطبى ، إلى إنسانية عالية ، وفهم عميق للحياة ذاتها : زخرفها وحقيقتها ، عَرَضها وجوهرها .

عرفت «على إبراهيم» مؤسساً من مؤسسى جامعـة الإسكندرية ، وكليتى الطب والعلوم بها على وجه خاص . وأشهد أن جامعة الإسكندرية لم تكن لتنشأ تلك النشأة المفاجئة ، التى كانت حقيقتها أغرب من الخيال ، لو لم يجتمع حول مهدها ثلاثة رجال : أحمد نجيب الهلالى وزيراً للمعارف العمومية ، وطه حسين مستشاراً فنياً لتلك الوزارة ، وعلى إبراهيم مديراً للجامعة المصرية . ؛ إذ لا أتصور جامعة تنشأ فى العاصمة الثانية — فى ذلك الوقت — دون أن يجيئها العون ، وتساندها الرغبة من جامعتنا الأولى . ولم تكن جامعة القاهرة لتصح إرادتها

على إنشاء جامعة الإسكندرية ، لو لم يكن على رأسها على إبراهيم ، ودون أن تسدد عزيمة وزير المعارف ومستشارها الفنى على إنشاء تلك الجامعة فى أقصر وقت .

وكاتب هذه السطور لا يمكن أن ينسى يوم ناداه أستاذه على إبراهيم . وأسرَّ إليه بتسلُّم خمسة وعشرين ميكروسكوباً حجزها لكلية العلوم الجديدة . بمخازن جامعة القاهرة ، ومثلها لكلية الطب الجديدة . كل شيء أصبح ميسَّراً بعد هذه المجاهر الخمسين فكل شيء يمكن أن يدبر محلياً ، إلا الميكروسكوب !

كاتب هذه السطور يذكر لعلى إبراهيم طريقته السحرية فى تدبير شئون كلية الطب بالإسكندرية ، وإيفاده خيرة شباب كلية القاهرة ، ليكونوا أساتذة متفرغين — دون عيادات خاصة — لكلية الإسكندرية .

كنت أذهب إليه فى عيادته العتيدة بشارع الصنافيرى ، فى حمارة قيظ عام ١٩٤٢ ، وأتلقى توجيهاته فى كل صغيرة وكبيرة ، وأشكو له العناء الذى ألاقى فى الإعداد لكلية العلوم ، وكان أمر هذه الكلية يعنيه ، كمدير لجامعة القاهرة ، وكعالم ، لأنه كان حريصاً على أن تهيأ تلك الكلية لإعداد الطلبة علمياً ، ولمدة عام ، قبل انتقالهم إلى أقسام التشريح والفسيولوجيا بكلية الطب .

هناك فى عيادة الصنافيرى تناقشنا فى مبنى كلية العلوم ، وفى طريقة تحويل عنابر النوم والأكل بمبنى الداخلية بالمدرسة العباسية الثانوية إلى معامل ومدرجات ، وقد نشرنا أمامنا رسوم المبنى ، وهو يؤشر عليها بقلمه ، ويشير بإجراء « عمليات جراحية » هنا وهناك ، للمبنى الذى لم ينشأ ليكون كلية علوم !

وعندما كان يقبل الأساتذة الأجانب لزيارة كلية الطب الجديدة ، ما كان أشد حرصه على إخفاء العيوب وإبراز المميزات ! ولم يكن يفعل ذلك تموهاً ، وإنما لرغبته فى أن يدرك الزوار صعوبة التجربة ، وقدرة القائمين بها على التنفيذ . قال له واحد من أولئك الزائرين : ولكن مكتبة الكلية لا وجود لها ، فأجابه : أجِّل حكمك حتى ترى مكتبة كلية الطب بالقاهرة ، وستعرف قدرتها على خدمة الكليتين ، إلى أن تنمو مكتبة كلية الإسكندرية .

وإن الزائر لكلية العلوم بمحرم بك سيعرف أن أكبر مدرَّجاتها يحمل اسم على إبراهيم ، وأنها كانت أسبق كليات الجامعتين إلى إطلاق اسمه على هذا المدرَّج ، فقد اجتمع مجلس الكلية وأصدر قراره ، ولم يكن على إبراهيم قد أوى إلى قبره .

وأظن أنه — إلى اليوم — ليس بكلية طب الإسكندرية مدرج واحد يذكِّرنا بأن «على إبراهيم» هو منشئها !

وكم أحب أن أتصور رجال وزارة الصحة أقرب عرفاناً بجميل على إبراهيم ، وقد عمل وزيراً لها فترة قصيرة ، فإذا بها تبدأ حركتها الدائبة نحو الإصلاح ، حتى يتولى عبد الواحد الوكيل أمورها فيسدد خطاها إلى الطريق السوى .

ولعلى إبراهيم حكاية متداولة ، أرجو ألا تنساها جامعة القاهرة ، وهى أنه طلب إلى تنظيم القاهرة أن يقوم بتمهيد الطرقات داخل الجامعة الجديدة بالجيزة ، وطالبه تنظيم القاهرة بأن يأمر بوضع الاعتمادات اللازمة للإصلاح والتمهيد ، تحت تصرُّف المصلحة ، فأجابهم إلى طلبهم .... على الورق ! ومهدت طرقات الجامعة كلها ، ودفعت الجامعة حساب العملية كلها ..... على الورق ... لأنه لم تكن بها اعتمادات تسمح بذلك . ويضحك على إبراهيم وهو يقص حكايته ثم يقول : ليس بين الحجرين حساب . سواء صرف المبلغ من ميزانية التنظيم أو ميزانية الجامعة . أليست وزارة المالية هى مصدر الخير والبركات على كل حال ؟

° ° °

قال هيجل

الفن يوقظ القوى الكامنة فى نفس البشر ، ويوضح للعقل والإدراك ما يحتويه قلب الإنسان من مكنونات عظمته وحقارته ، فتمتد بالإنسان معارفه وتجاربه ، ويعيش حياته كاملة غير منقوصة .

* * *

ثورة الموتى

لو كان ايروينشو جاء إلى مصر — وما أظنه فعل — لتساءلت: هل فكرة روايته « ثورة الموتى » جاءته عن طريق القاهرة ؟ لأن جنود ايروين شو ليسوا أول من رفض الدفن ، وقاوم أن يوارى بالتراب ؛ فعندنا ، ما بين الآونة والأخرى ، أموات لا يرفضون الدفن فحسب ، بل يطيرون أيضاً .

كنت أسمع فى طفولتى حكايات الموتى الطائرين . فألحقهم بأسطورة أخرى تقول بأن بالبرج الزفر (برج الظفر) ببوابة النصر — أو بوابة الفتوح — ثعابين «مولفة» تطير بأجنحة . وكنا نفهم أنها « مولّفة » من الألفة . ويفهم الآخرون أنها « ألفية » العمر . ولم أرَ حيّات « البرج الزفر » الطائرة ، ولكنى رأيت ميتاً يطير !

ولا تظن — كما كنت أظن فى طفولتى — أن طيرانه يعنى أن النعش يركب الهواء كبساط سليمان ، ولا تحسبن أن بالنعش مراوح هليكوبيترية ترتفع به إلى كبد السماء ؛ فالناس يقصدون بالطيران أن الميت قد رحمه الله رحمة واسعة ، وأنه « رايح طيران على الجنة » كما نقول عن المذنبين العصاة « على جهنم حدّف » !

كانت الجنازة تسير فى شارع السد البرّانى — وسأحدثك بعد هنيهة عن سيدى السد هذا — جنازة فقيرة لقوم فقراء ، النعش يسبقه رجال ينشدون « الله يا دايم .... يا دايم .... ولا دايم غير الله .... الله يا دايم إلخ» ، وتتبعه نسوة كلهن سوادٌ فى سواد ، يصرخن ويولولن حزناً على الفقيد ، أو مواساة لأهله — وهذا خيرٌ ألف مرة من تلك الوجوه الباردة التى نراها فى الجنازات تشتبك فى أحاديث ضاحكة .

وفجأة رأيت حاملى النعش يهرولون ، ويخترقون صفوف المشيعين الأماميين عدْواً ، وتجرى وراءهم النسوة المجللات بالسواد ... وقد تحوّلن من الولولة إلى الزغاريد والتهاليل . وقال الناس حولى: «الميت طار» ؛ ويجرى الرجال أيضاً ، ونجرى نحن الغلمان ، فلا نلاحق الميت الطائر ، وقد اختفى فى اتجاه فم الخليج ، بدل اتجاهه إلى ناحية زين العابدين .

ولم أسمع عن هذا الميت الطائر شيئاً ، مثلما نسمع فى هذه الأيام ، فتؤكد لنا الصحف أن الشيخ «على الغلبان» شيخ طريقة الشوافين عبّر بطيرانه عن رفضه للدفن ، وحرصه على زيارة عدد من الأولياء ، وأن الناس استعانوا ببوليس النجدة ، ولكن كاوتش النجدة «ضرب» فى طريقه إلى النجدة .... نجدة الأحياء من الأموات ؟

والعجيب أن عقلية الدهماء لم تتغير : فهذا الكاوتش الذى «ضرب» — أو « بنشر» كما يقول إخوة أعزّة لنا — هو الصورة الجديدة لأسطورة رجل البوليس الذى يتدخل فى شئون الأولياء . فيجيئه الولى فى المنام يأمره بكيت وكيت .فإذا صدع بالأمر كان بها ، وإلا فالويل له .

ولقد سمعت أن شجرة المندورة — قرب مقياس الروضة — كانت تئنُّ وتتوجع ، والمنشار يعمل فيها ، وقيل بأن بقعاً حمرا ظهرت على جذعها ، عند خط النشر ، وقيل بأن المأمور — أو الآمر بالقطع ، لا أدرى — لم يعش طويلا بعد قطع الشجرة المقدسة .

أما مأمور قسم السيدة زينب – وأنا طالب بمدرسة محمد على ، جوار قسمه – فقد كان عليه أن ينقل سيدى السد من وسط شارع السد البرانى ، إلى مقامه المعروف إلى اليوم بأول شارع مدرسة الطب . من جهة المواردى. ولقد رأيت هذا المقام وهو يبنى . ومررت بالمقام القديم عندما كان يعترض شارع السد البرانى فى وسطه ، وقرأت له الفواتح فى غدوى ورواحى إلى المدرسة ؛ لأننى كنت أعجب بهذا الولى ، وأعظم قدره الذى حكم على السلطات بأن تتركه يختار قبره حيثما يشاء ، فيعترض طريق الناس بهذه العنجهية المباركة .

وما أكثر ما سمعنا عن زيارات « سيدى أبى الريش » وهو الاسم الدارج لسيدى السد – لمأمور قسم السيدة زينب فى المنام ، يؤكد له عدم استعداده لمغادرة مقامه على قارعة الطريق ! وكان المأمور يقول له : يا سيدنا الشيخ ، إن وظيفتى اسمها « المأمور » وسيادتك تعرف العربية معرفة وثيقة . فماذا أنا صانع بما أتلقى من أوامر؟ موعدنا الغد . إن شاء الله . وسترها الله معك ومعنا . وسنؤدى لك مراسم جنازة من الطبقة الممتازة .

وعلمنا ذات مساء أن الجنازة أعدت . ونزل المأمور إلى ما تحت الضريح فلم يجد جثمان سيدى السد ، وعندما انتقل الناس إلى المقام الجديد .... وجدوا « أبا الريش» ممدداً فى ضريحه الجديد .... أى والله !

وقال آخرون بأن سيدى السد رضى بأن يركب النعش ... حباً فى الرياضة ، وتغيير الهواء ، وأنه طار فى الأقطار !



الأستاذ عبد الرحمن شكري

لمحات عن حياته ونظرات في شعره

بقلم الأستاذ على أدهم

روت صحيفة الأخبار أنه فى الساعة الثانية من مساء يوم الإثنين الموافق ١٥ من ديسمبر أدركت الوفاة الأستاذ عبد الرحمن شكرى ، وقد كان لهذا النعى أثر بالغ ووقع شديد فى نفوس أصدقاء الفقيد ، ومريديه وعارفى فضله ، وقادرى مكانته ، فالأستاذ شكرى فى طليعة روّاد الأدب المصرى الحديث ، وأحد الأفراد القلائل الذين أبلوا بلاءً حسناً فى رفع بنيانه ، وتوطيد أركانه .

وقد كان أول عهدى بمعرفة الأستاذ شكرى عن قرب ، وأنا طالب فى السنة الثانية الثانوية بمدرسة رأس التين الأميرية فى العام الدراسى ١٩١٣/١٩١٤ ، فقد عرفت فى مستهلّ العام من زملائى فى الدراسة أن الذى سيدرس لنا علمى الجغرافيا والتاريخ هو الأستاذ شكرى ، وكان قد ظهر له الجزء الأول والثانى من ديوانه ، ولمع اسمه فى سماء الأدب ، وعرفته الصحف والمجلات ، وراقنا أن يكون من بين من نتلقى عنهم العلم من له مثل هذه المكانة الأدبية ، وترقّبنا حضوره بفارغ الصبر ، ولما حان الميعاد المحدد لتدريسه أقبل على حجرة الدراسة رجل ربعة ممتلئ الجسم ، ولكنه أميَلُ إلى القصر منه إلى الطول ، حسن البزّة فى غير تأنق واضح ، مهيب الطلعة ، بادى النشاط والهمة ، لعينيه من وراء نظارته بريق جذّاب ، ويلوح فى حركاته وشمائله الميل إلى الجدّ والتوقُّر ، وأدركنا بعد دقائق معدودة من ابتداء الدرس أن أستاذنا الشاعر الأديب مدرس من طراز آخر ممتاز غير الطراز الذى ألفناه ، فهو متمكن من العلم الذى عهد إليه تدريسه ، ومالئٌ يديه مما يقول ، وقد أحسن إعداد الدرس وأجاد عرضه ، وبالرغم من أن أستاذنا كان شديد التحفظ ، لا يُسقط الكلفة بينه وبين تلامذته ؛ فهو كثير التدقيق فى مراعاة النظام ، وأداء الواجبات ، عصبى المزاج ، سريع الغضب ، إلا أننا مع ذلك كله كنا نحترمه ونحبه ونكبره ، ونتطلع فى شوق إلى دروسه ، لغزارة علمه ، وصدق إخلاصه ، وحرصه على إفادتنا ، وبعد انتهائه من الدرس وهمّه بالانصراف كنا نتجمع حوله ، ونوجه إليه الأسئلة عن الأدب ، وأقدار الكتّاب والشعراء ومذاهبهم ، وعن الآثار الأدبية القديمة والحديثة التى يحسن الاطلاع عليها ، ولم يكن يضنّ علينا بالرأى الصائب والتوجيه النافع . وقد تبيّنا من خلال كلامه أن الدراسة الأدبية ليست من الأمور السهلة الهيّنة ، فهى مع اعتمادها على الملكات الأدبية الأصيلة فى حاجة ماسة إلى الاطلاع المتنوع الدائم ، والمثابرة المستمرة . ولم يكن الأستاذ شكرى يتجاوز حين ذاك السابعة والعشرين من عمره ، ولكن توفره على الدرس ، وإدمان القراءة والتفكير ، وما كان يأخذ به نفسه من التزام الجد ، جعله يبدو لنا أكبر سنّاً من حقيقته .

وشاءت ظروفى العائلية أن أترك الإسكندرية فى السنة التالية ، وألتحق بالمدرسة الخديوية الثانوية ، وبها عرفت صديقى الشاعر المجيد والأديب الموهوب الأستاذ عبد الرحمن صدقى ، وكان فى طليعة أنصار المدرسة الحديثة فى الأدب والشعر ، وله صلة وثيقة بالأستاذ الكبير العقاد والمرحوم الأستاذ المازنى ، وكان إعجابنا بممثلى المدرسة الحديثه مما أكّد بيننا أواصر المودّة ، وأبقى على الاتصال بينى وبين الأستاذ صدقى حتى بعد عودتى من القاهرة إلى الإسكندرية فى صيف سنة ١٩١٦ .

وفى خلال تلك الفترة ظهر الجزء الثالث من ديوان الأستاذ شكرى فى سنة ١٩١٥ وقد أهداه إلى الأستاذ المازنى ، وظهر الجزء الرابع فى سنة ١٩١٦ وبه مقدمة قيمة عن وظيفة الشاعر . وكان الأستاذ المازنى فى خلال سنة ١٩١٤ قد بدأ ينشر فى جريدة عكاظ الأسبوعيـــة نقده لشعر حافظ إبراهيم ، وبدأ هذا النقد بعقد موازنة بين شاعرية شكرى وشاعرية حافظ ، قائلا : « لا نجد أبلغ فى إظهار فضل شكرى والدلالة عليه ، وبيان ما للمذهب الجديد على القديم من المزية والحسن ، من الموازنة بين شاعر مطبوع مثل شكرى ، وآخر ممن ينظمون بالصنعة مثل حافظ بك إبراهيم ، فإن الله لم يخلق اثنين هما أشد تناقضاً فى المذهب وتبايناً فى المنزع من هذين ، والضد كما قيل يظهر حسنه الضد » واسترسل المازنى يقول فى هذه الموازنة :

« حافظ نشأ أول ما نشأ بين السيف والمدفع ، ومن أجل ذلك ترى فى شعره شيئاً من خشونة الجندى ، وانتظام حركاته واجتهاده ، وضعف خياله وعجزه عن الابتكار والاختراع والتفنن ، ولعل هذا هو السبب أيضاً فى أن حافظاً لا يقول الشعر إلا فيما يسأل القول فيه من الأغراض ، بيد أنه على ما به من ضيق فى المضطرب ، وتخلف فى الخيال ، كان أفصح لسان تنطق به الصحف ، وأقدر الناس على نظم معانيها ، وتنضيد أخبارها ، وتنسيق فقرها ، لو أن هذا مما يحمد عليه الشاعر أو أن فى هذا فخراً لأحد شاعراً كان أو غير شاعر » .

ويتنقل بعد ذلك إلى الحديث عن شكرى فيقول :

« أما شكرى فشاعر لا يصعد طرفه إلى أرفع من آمال النفس البشرية ، ولا يصوبه إلى أعمق من قلبها — ذلك دأبه ووكده — وهو لا يبالغ كحافظ فى تحبير شعره وتدبيجه ، بل حسبه من الوشى والتطريز أن يسمعك صوت تدفق الدماء من جراح الفؤاد ، وأن يفضى إليك بنجوى القلوب والضمائر ، وأن يريك عيون الندى على خدود الزهر ، وافترار ضوء القمر على مكفهر القبور ، ووميض الابتسامات فى ظلام الصدور ، وأن ينشقك نسيم الرياض وأنفاس السحر ، وأن يشعرك هزة الحنين ودفعة اليأس والأمل ، وأن يغوص بك فى لجج الفكر ليكشف لك عن « معان لا يدركها التعبير » ، ويتناول أبسط معانى الطبيعــة والعقل وأشدها ارتباطاً بالحياة واتصالا بالنفس ، ثم يصوغ لك منها شعراً نقى المستشف كثير الماء جم المحاسن » .

ويمضى على هذا النمط فى تعديد مزايا شعر شكرى وعيوب شعـــر حافظ ، وينهى الموازنة بقوله (١)

« إن حافظاً إذا قيس إلى شكرى لكالبركة الآجنة إلى جانب البحر العميق الزاخر » .

وقد تعمدت أن أطيل النقل من رسالة المازنى لأوضح جانباً من طريقته فى النقد ، وأكشف من ناحية أخرى عن مدى تقديره لأدب الأستاذ شكرى فى هذه الفترة ، وواضح أن تعليل الأستاذ المازنى لضعف خيال حافظ بنشأته بين السيف والمدفع ليس بشىء . ومبلغ علمى أنه لم يقل أحد من النقاد ولا من علماء النفس إن النشأة بين السيف والمدفع تضعف الخيال ، أو تحدّ من قوته ، أو تعوق تحليقه ، وربما كان الأمر على نقيض ذلك ، وربما كان المازنى كاتباً قديراً أكثر منه ناقداً ملهماً . ومهما يكن الأمر فإن هذا النقد قد ظهر كما ذكرت فى خلال سنة ١٩١٤ وظهر الجزء الثالث من ديوان شكرى المُهْدَى للمازنى فى خلال سنة ١٩١٥ ، وواضح أن هذا الإهداء كان ردّاً للتحية التى وجّهها المازنى إلى شكرى فى مطلع نقده لشعر حافظ .

وأتيحت لى بعد عودتى إلى الإسكندرية فرص كثيرة للاجتماع بالأستاذ شكرى ، وكان الأستاذ

(١) راجع من صفحة ٨ إلى صفحة ١٠ من كتاب « شعر حافظ » للأستاذ المازنى المطبوع سنة ١٩١٥ بمطبعة البوسفور .

شكرى فى مجالسه الخاصة محدّثاً لبقاً ، شائق الحديث ، واسع المعرفة ، نافذ النظرات ، وكان يزيد حديثه متعة أنه كان دائم الاطلاع ، سريع القراءة ، وهو مع سرعة قراءته قوى الاستيعاب ، حسن الهضم لما يقرأ ، وكان له على جميع ما يقرأ تعليقات رائعة ، وتعقيبات نافعة ، وإذا اطمأن إلى جليسه ، واستراح له مضى ينثر ذخائر معرفته ، ونفائس علمه ، فى تواضع محبب ، وسخاء جميل . وإن أنس من الأشياء ، فإننى لا أنسى تلك المجالس الرائقة التى كان ينظم شملنا فيها الود الصادق ، والتقدير المتسامى فوق الأغراض الدنيوية والمآرب الأرضية ، وكان فى طليعة رواد مجالس الأستاذ شكرى المرحومان الأستاذ زكريا إبراهيم جزارين ، الأديب الشاعر ، وكان أشدّنا تحمساً لأدب الأستاذ شكرى ، وهو القائل فيه :

خلّيانى من قول زيدٍ وعمرو
وانشدانى ماعشتُ أشعارَ شكرى

والأستاذ حسن فهمى المحامى القدير ، وكان رحمه الله أديباً واسع الاطلاع ، قوى الذاكرة ، لامع التفكير ، وهو الذى أرسل إليه الأستاذ شكرى قصيدة « منى النفس » المنشورة فى الجزء الرابع من ديوانه ، ردّاً على أبيات من نظم الأستاذ حسن فهمى كان قد بعث بها إليه ، وفى هذه القصيدة يقول شكرى موجهاً الخطاب إلى الأستاذ حسن فهمى :

فيا مدْرَهاً لامِدْرَهَ اليومَ مثله
أتحْتَ لقلبى نَهلةً فحساها

خصيمى دهرٌ ليسَ يُرضى خصيمَه
وكم حادثاتٍ لاتسوغُ قضاها

ولى عند هذا الدهر حقٌ أضاعه
وكم من ديونٍ لى عليه لواها

وكم موقفٍ تُغْرى به كل بُطلة
كأن خميساً من لدُنك غزاها

فقم هاتِ لى حقّى من الدهر إنما
حقوقى أمانىٌّ لديه حماها

تقارضنا الدنيا حياة بشقوة
وأفحَشُ ماتغلى النفوس رباها

وهى قصيدة فى مجموعها من خير ما نظم الأستاذ شكرى ومنها قوله :

أريد من الأيام ما لستُ مدركاً
هوىً كلِّ نفس أن تنال مداها

ألا فاسقنى الأيامَ إنّ كئوسها
تقرّب من نفس التعيس رداها

شقيتُ بنفسى شقْوَةً لاأطيقُها
فمَن لى بنفسٍ فى الحياة سواها

وقد ظهر الجزء الرابع من ديوان شكرى فى سنة ١٩١٦ ، وبعد أشهر فى السنة نفسها ظهر الجزء الخامس ، وقد صدّره الأستاذ شكرى بمقدمة عن الشعر ومذاهبه ، وفى آخر هذه المقدمة هاجم الأستاذ شكرى المازنى هجوماً عنيفاً استهله بقوله :

« ومما زاد الطين بلة : أن بعض الأدباء لا يراعى حرمة ، ولا يردعه ضميره عن السرقة الفظيعة ، وأمثال هذه الأفعال قد بنت فى أذهان كثير من القراء أن كل شىء جليل معناه غريب موضوعه مسروق لا محالة ، وروج هذا الرأى طلاب فوضى الآداب الذين يمرحون فى ظلامها مرح الخفافيش فى الظلام .... » وخلّص من ذلك إلى قوله :

« وقد لفتنى أديب إلى قصيدة المازنى التى عنوانها « الشاعر المحتضر » التى نشرت فى عكاظ ، واتضح لنا أنها مأخوذة من قصيدة « أدونى » للشاعر شلى الإنجليزى .... » .

ومضى الأستاذ شكرى يعدّد سرقات المازنى من هينى الشاعر الألمانى ، ولويل الشاعر الأمريكى ، وذكر

كذلك أن بعض الفصول الأدبية التى نشرها المازنى فى مجلة البيان مأخوذة من أديسون الكاتب الإنجليزى ومقالات كارلايل الأدبية ، وكتاب «مكسبير الذى ألّفه ڤيكتور هيجو ... وختم المقدمة بقوله :
« ولوكنت أعرف أن المازنى تعمد أخذها لقلت إنه خان أصحابه بهذه الأعمال ، ولكنى لا أصدق تعمد أخذها » وأشار إلى صداقته للمازنى قائلا : إنها لا تمنع من إظهار ما أظهر ، ومعاتبته فى عمله ؛ لأن الشاعر مأخوذ إلى الأبد بكل ما صنع .

وكان جواب المازنى على هذا الهجوم أن شرع فى نقد شعر شكرى فى إحدى الجرائد اليومية — ولا أذكر جيداً اسمها اليوم ، ولعلها جريدة النظام — وردّ شكرى على نقد المازنى فى الجريدة نفسها ، واستمرت الملاحاة بينهما فترة قصيرة من الزمن ، فقد بذل الأستاذ العقاد جهداً محموداً ليصلح ما بين الصديقين وقدّر خطورة حدوث التصدع فى جبهة زعماء الأدب الحديث ، وأنصار الأدب القديم يرقب لاغتنام الفرصة وتوسيع الخرْق ، ووفق الأستاذ العقاد فى رأب الصدْع ، وإعادة الوفاق بين الصديقين ، ولكن ما أصدق قول صالح بن عبد القدوس :

إن القلوب إذا تنافر ودُّها
شبه الزجاجة كسرها لا يشعب

ولما ظهر الجزء الثانى من ديوان المازنى فى سنة ١٩١٧ ، قال فى المقدمة : « وبعد ، فإن القراء لا ريب ينتظرون منا كلمة فيما قيل عنا من انتحال معانى شعراء الغرب ، والإغارة على قصائدهم وادعائها ، ولقد كنا نحب أن ننفى عن هذه التهم اكتفاء بإظهار الجزء الثانى من ديواننا ، فإنه وحده خير رد على ما رمينا به »ومضى الأستاذ المازنى يدافع عن نفسه ، ولكن دفاعه على ما كان يبدو من وجاهته لم يكن كافياً لدفع التهمة وإزالة الشبهة ، وقد ختمه بقوله : « هذا ولا يسعنا إلا أن نشكر لصديقنا شكرى أن نبهنا إلى مآخذ شعرنا ».

وظهر الجزء السادس من ديوان شكرى فى سنة ١٩١٨ ، وكتاب الصحائف ، وكان قد سبقهما ظهور كتاب « حديث إبليس » وكتاب « الثمرات » وتحوى هذه الكتب الثلاثة فصولاً أدبية ممتعة ، تدل على سعة اطلاع الأستاذ شكرى ، وحسن تفكيره .

وشاءت الأقدار أن أرتحل عن الإسكندرية فى الجزء الأخير من سنة ١٩١٩ . والظاهر أن الجوّ بين الصديقين شكرى والمازنى لم يصْفُ ، بل ازدادت سماؤه اكفهراراً ، وسحبه اعتكاراً ، ومضى شكرى ينقد شعر المازنى ويوالى اتهامه بالسرقة من شعراء الغرب فى جريدة عكاظ خلال سنة ١٩١٩ وسنة ١٩٢٠ ، ولم يكتف الأستاذ شكرى بنقد المازنى ، بل شرع كذلك فى نقد شعر العقاد(١) نقداً عنيفاً ، وكان شكرى يكتب هذا النقد بغير إمضائه ، ولكن الأدباء الذين عاصروا هذه الفترة كانوا يعرفون حقيقة كاتب هذه الفصول ، وكنت أعلم علماً ليس بالظن علاقة الأستاذ شكرى بصاحب عكاظ .

وفى سنة ١٩٢١ ظهر الجزء الأول من كتاب الديوان الذى اشترك فى تأليفه الأستاذان العقاد والمازنى ، ونقد فيه الأستاذ العقاد شعر شوقى نقداً شديد اللهجة ، وحمل على شوقى وأنصاره حملة شعواء ، وتولى المازنى نقد شعر شكرى ، وجعل عنوان الفصل الذى كتبه « صنم الألاعيب » وهذا الفصل ملآن بالسخرية بشكرى وأدبه ونقد أسلوبه ، وأخذ عليه اتجاه خاطره إلى فكرة الجنون ، وكثرة ترديد هذه الفكرة فى دواوينه ، وختم المازنى نقده بقوله :
« وقد سبق لنا أن نبهنا شكرى إلى ما فى شعره من دلائل الاضطراب

---

(١) كنت فى تلك الفترة مثابراً على الاطلاع على جريدة عكاظ الأسبوعية وكان صاحبها الشيخ فهيم قنديل ، وبين يدى وأنا أكتب هذا الفصل الأعداد رقم ٥٨ ، ٦١ ، ٦٥ من الجريدة المذكورة وبها فصول فى نقد الأستاذ المازنى والعقاد والمرحوم عبد الحليم المصرى بقلم «ناقد» ، وناقد هو الأستاذ شكرى .

فى جهازه العصبى ، واشرنا عليه بالانصراف عن كل تأليف أو نظم ليفوز بالراحة اللازمة له أولا ، ولأن جهوده عقيمة ، وتعبه ضائع ثانياً » .

ولم يكن ما كتبه شكرى فى نقد المازنى والعقاد من المستوى اللائق بأدبه العالى وثقافته الممتازة ، وواضح أن المازنى فى كتاب الديوان أراد أن يثأر لنفسه ، بعد أن احتمل أشهراً استرسال شكرى فى نقده على صفحات عكاظ ، ولذلك لم يكن من المنتظر أن يكون نقد المازنى لشكرى نقداً موضوعياً قوامه البحث الهادئ ، والتحليل الدقيق ، وتحرى الإنصاف ، ونشدان الحقيقة .

والذين يعرفون فرط حساسية الأستاذ شكرى وشدة حرصه على كرامته ، وإباء نفسه وحياءه واحتجازه يقدرون بسهولة قسوة وقع هذا النقد فى نفسه ، والأستاذ شكرى من غير شك شاعر ممتاز وأديب كبير ، والأرجح أن طاقته الشعرية أعظم من طاقة المازنى ، ولكنه لم يكن نداً للمازنى فى القدرة على المشاكسة والمعاكسة ، والمعابثة الساخرة . وبالرغم من أن الأستاذ العقاد أغضى على نقد شكرى له ، ولم يقل فى شكرى كلمة تسوء ، فقد وقع فى روع شكرى أن العقاد يناصر المازنى عليه ، وكان لهذا الخلاف بين الأصدقاء القدامى أثره فى الحركة الأدبية ، وقد لوحظ أن نشاط شكرى الأدبى قل كثيراً بعد وقوع هذا الخلاف وظهوره بصورة مكشوفة فى كتاب الديوان ، وفتر إقباله على إذاعة أدبه ، ونشر شعره . ولقد كان العصر الذهبى لإنتاج شكرى الأدبى بين سنة ١٩١٠ وسنة ١٩٢٠ ، ولم تمتنع شكرى عن تدبيج الفصول الأدبية وقرض الشعر ، وكنت أقرأ له بعض الفصول الأدبية التى كان ينشرها من الحين إلى الحين فى مجلة المقتطف ومجلة الرسالة ، وكان آخر ماقرأته له فى عدد المقتطف الذى ظهر فى مايو سنة ١٩٥١ المقال رقم ٣١ من سلسلة المقالات التى كان يوالى نشرها من وقت لآخر فى المقتطف تحت عنوان « نظرات فى النفس والحياة » ، ولم يفكر مع ذلك فى خلال الفترة الممتدة من سنة ١٩٢٠ إلى حين وفاته فى إصدار كتاب قائم بذاته . ونشاطه الأدبى بوجه عام فى تلك الفترة الطويلة ، فترة النضج الكامل ، وتوفر أوقات الفراغ عنده بعد تركه العمل فى وزارة « المعارف » فى سنة ١٩٣٩ ، لا يقاس بغزارة إنتاجه ، وسرعته قبل تلك الفترة .

ولست أشك فى أنه كان هناك صراع عنيف تدور أرحاؤه فى نفس شكرى بين قوته الخالقة التى كانت تدفعه دفعاً إلى موالاة الإنتاج الأدبى ، وتلك الحالة النفسية اليائسة الزاهدة ، التى كانت تزين له التخلى عن رسالته الأدبية ، والنكوص على الأعقاب ، والفرار من ميدان الجهاد ، والاعتقاد بأن المساعى البشرية عبث لا خير فيه ولا طائل ، وتغريه بتطليق الآمال والرغبات ، واليأس من الأصدقاء والمريدين والناس قاطبة .

ولكن ما سبب تلك الحالة النفسية ، وما سرها ؟ لقد عللها بعض الناس بالخصومة التى وقعت بينه وبين أصدقائه دعاة المذهب الحديث وبخاصة الأستاذ المازنى ، وقد ذكرت فى شىء من التفصيل قصتها ، وقد كانت معركة شكرى هو البادئ بإثارة غبارها وإيقاد نيرانها ، وقد حورب فيها بذلك السلاح الذى شهره ، ولم يكن من حقه أن يشعر فيها بظلم وقع عليه وهو البادئ بالهجوم ، وعللها آخرون بما وقع عليه من ظلم ، وقلة إنصاف فى وزارة التربية « المعارف إذ ذاك » وتخطيه فى الترقية ، ولكن شكرى كان أكبر عقلاً ، وأعف نفساً من أن تنال من عزيمته مثل هذه الأمور الدنيوية الصغيرة ، وهو المفكر الذى يتأمل الآباد ، ويدرس مصارع الحضارات والدول ، وينظر إلى الكون والحياة نظرة عالمية

واسعة . وعلّها فريق آخر من الناس بما لقى من من التجارب المرة ، والإخفاق فى الحب ، وغدر الأصدقاء والأوداء ، ولكن ظروف شكرى الخاصة لم تكن مما يرجح هذا الظن ، فقد نشأ فى كنف والد بارّ ، وأحوال لينة مؤاتية ، وكان موفقاً فى دراسته ، عزيزاً فى أسرته ، أثيراً فى نفوس تلامذته وأصدقائه ، وظفر بالتقدير والإعجاب من كبار مفكرى عصره فى إبان إقباله على الإنتاج الأدبى . وما لقيه من كيد الخصوم ، ومنافسة الأعداء ، ومناوأة الحساد ، قد استهدف له قوم أقل منه عزيمة ، وصبروا له وتغلبوا عليه ، ولم يكن شكرى بالرجل الواهى الإرادة ، القليل العزم بل كان — على نقيض ذلك — رجلاً قوى العزيمة ، ناهض الإرادة ، واسع الأمل بعيد الطموح وكان له من كفايته الذاتية ما يعده بتحقيق الآمال ، ونيل المكانة اللائقة به ، وتحقيق رسالته .

ويخيل إلىّ أن سبب هذه الحالة النفسية التى غلبت على شكرى واستأثرت به لا يرجع أكثره إلى الظروف الخارجية ، وإنما يرجع إلى دخيلة نفسه ، وشكرى رجل متشائم بمزاجه لا بتفكيره ، ومردّ النغمة الحزينة الشارية فى أشعاره إلى هذا المزاج المتشائم المتطير ، ومشاعر الأستاذ شكرى هى التى كانت تملى عليه وتتصرف به لا عقله المفكر ، وهو يجمع أحاسيسه ومشاهداته ، ويحاول أن يستخرج منها أحكاماً عامة على الحياة والناس ، وفلسفته التشاؤمية منبثقة من أعماق طبيعته ، وصدى لمزاجه المتشائم الحزين ، فالحياة فى نظره بؤس وشقاء ، وإذا خالفه الناس فى ذلك فإنهم يخالفونه لأنهم سخفاء مضللون ، أو كما يقول عنهم(١) :

وما الناس إلا ظاهراً غير باطنٍ
حماة الأفاعى فى جلود الأرانبِ

تجارب قد زهّدتنى فى إخائهم
وروّعن لبّى بالأمور العجائب

ولا نزاع فى أن الحياة بطبيعتها تسوقنا إلى لون من ألوان التفاؤل للمحافظة عليها ، وخرافة الشيخ قاطع الأخشاب والموت التى رواها « إيسوب » تمثل موقفنا جميعاً من الموت ، فقد روى أن شيخاً كان يقطع الأخشاب فى غابة ، ويحملها إلى المدينة لبيعها ، وفى ذات يوم أجهده السير ، وثقل الحمل ، فجلس على جانب الطريق ، ونادى الموت ليريحه من متاعبه ، وينهى حياته ، واستجاب الموت لدعوته وجاءه على عجل ، وسأله عما يريد ؛ فاستولى الفزع على الشيخ وأجابه : لقد دعوتك لتساعدنى فى رفع الحمل ، ووضعه على عاتقى !

ولا نزاع فى أن الآداب العالمية والفلسفات حافلة بتصوير آلام الحياة ، وترديد النغمة الحزينة ، وحتى القصص الفكاهية الممتازة يرسب فى أعماقها الحزن ، ونيتشه نفسه فيلسوف الأمل والقوة والتفاؤل لم تسلم فلسفته من عناصر الحزن . والتفاؤل الخالص دليل البلاهة والغباء وبلادة الحس ، والانغماس فى الحيوانية ، وضعفاء العقول هم الدائمو الابتسام والضحك ، ولكن التشاؤم الغالب الشامل الذى يلف بعض النفوس فى حنادسه ، والذى لا نجد له مبرراً مقبولا من الظروف الخارجية دليل على عدم سلامة الأعصاب والتكوين العضوى ، ولا حيلة لصاحبه فيه لأنه حالة مرَضية لم يخترها لنفسه ، وإنما فرضت نفسها عليه ، وعلة تمكّنت به .

والنفوس المتشائمة كثيرة فى عالم الأدب ، والكثير من التشاؤم يبدو خلال شعر أبى العتاهية والمتنبى والمعرى وبيرون وليوباردى وغيرهم من كبار الشعراء العالميين . والسبب فى كثرة التشاؤم بين الشعراء بوجه خاص عواطفهم الحارة وحساسيتهم المفرطة ، والألم يترك

---

(١) راجع قصيدة العدل والكسب فى صفحة ٤٨ من الجزء السابع من ديوان شكرى .

فى نفوسهم أثراً أعمق وأشد وأبقى مما يتركه فى نفوس الناس العاديين ، فإذا لم يتدخل العقل لإيجاد نوع من التوازن بينه وبين المشاعر اليقظة المستوفزة والعواطف الثائرة المهتاجة ، انتصرت الأفكار الحزينة ، والخواطر السود ، وكان لها الرجحان فى كفة الميزان . وهدوء شاعر عظيم مثل « جيتى » يمثل تقلب الاتزان والاعتدال على الحساسية المفرطة ، واستبداد العواطف ، وطغيان المشاعر .

وظروف الأستاذ شكرى الخارجية لم تكن تسوغ هذا الحزن الأسود القاتم الذى شاع فى دواوين شعره ، وهذا الغزل الحزين الباكى الذى يستدر العطف من أقسى القلوب ، والذى يجعل الإنسان عند قراءة بعض قصائده الغزلية يألم ويرثى لحالة الألم والضعف والتخاذل التى وصل إليها الناظم ، وقد استخرج ليوباردى — الشاعر الإيطالى اليائس — من يأسه صوراً فنية بديعة ، واستنبط شوبنهاور من مزاجه الحزين اليائس فلسفة رائعة ، وأسمعنا الأستاذ شكرى من يأسه فى الحب نغمات شجية وأغاريد حزينة موجعة

وموقف شكرى من الموت يستوقف النظر ، ويستدعى التأمل ، ويصح أن نسميه فلسفة الموت عند شكرى ، فالموت فى رأيه ليس كارثة ، ولا سيفاً مصلتا على رقاب الناس ، ينغص عليهم لذاتهم ، ويثير مخاوفهم ، وإنما هو مهرب من آلام الحياة ، وملاذ من متاعبها وأهوالها ، وهو دائم الجمع فى غزله بين فكرة الحب وفكرة الموت ، ففى الجزء الأول من ديوانه الذى ظهر سنة ١٩٠٩ وهو فى عنفوان الشباب ، وعهد القوة والفتوة ، يقول ضمن قصيدة «المحب الهالك» :

ستَرى الناس حول قبــــرى يبكون هالكا (١)

وغــداً يستريح من ختنــه فى خيالكا

كل شىء سوى الهوى لا تدعــه ببالكا

واذكر العاشق الذى مات صــبراً بذلكا

ويقول فى الجزء الأول فى شكوى الزمان :

كفى حَزَناً أن التطلب بالصبر
وأن ما فى العين أدمعها تجرى(١)

لقد لفظتنى رحمة الله يافعاً
فصرت كأنى فى الثمانين من عمرى

وإنى لأدرى أن فى الموت راحةً
وأجنبه حتى كأنىَ لا أدرى

ويقول فى الجزء الثانى من ديوانه :

كم قد أسفتُ على الدنيا وباطلها
فما أسفتُ على شىء سوى الأسفِ(٢)

وكم سخرت من الأقدار فى صَلَفٍ
فما ندمتُ على شىء سوى الصَّلَفِ

فهو يأسف على الأسف ؛ لأن الدنيا فى رأيه لا تستحق أن يؤسف عليها ، ويلوم نفسه لأنه وقف من الأقدار موقف الاستعلاء والإباء كأنه يؤثر الاستسلام لها والخضوع لأحكامها ، أو كأنه يرى أنها لا تستحق أن يقف منها موقف الترفع .

وهو مع ذلك يعمل على مقاومة اليأس ، ويستلهم الأمل ويقول فى مقطوعة عنوانها «الإيمان بالحياة» :

لاترجمونا بيــأسٍ فى مقالكم
فاليأس أقبح ما ينعى على الرجلِ (٣)

---

(١) الجزء الأول صفحة ٦٥ (الطبعة الثانية)

(١) الجزء الأول صفحة ١٥ (الطبعة الثانية)
(٢) الجزء الثانى صفحة ٨٨
(٣) « « « ٧٢

أعاظم الناس فى اللأواء كم صبروا
إن العظيم عظيم السعى والأملِ

على أن شكرى فى الجزء الأول والثانى من ديوانه ظل متردداً بين اليأس والأمل ، ويبدو هذا التردد فى قوله :

أجنُّ بالعيش طوراً ثم أبغضه
ما أضيع المرء بين اليأس والأملِ (١)
إنى ولعتُ بعيش كله خُدَعٌ
كما برمتُ بعيش غير مقتبلِ
ما من مجير على هذا الملال سوى
موت يبعّد بين النفس والعللِ

وفى قصيدة « الجمال والموت » (٢) يتخيل شاعرنا أنه رأى خيال حبيبته التى ماتت فهمّ أن يعانق ذلك الخيال ، فرأى جماله يذهب ، ولم يبق من الخيال غير هيكل عظمى .

وفى قصيدة « الحب والموت » (٣) فى الجزء الثالث يذكّر حبيبه بالموت قائلاً :

غداً يكثّر السالون منّا ومنكمُ
ويرقأ دمعٌ بيننا وشئونُ
ونصبح لا قلبٌ يحنُّ إليكمُ
وتغمض عنكم أعينٌ وجفون
وكم قبلنا خلّى حبيبٌ حبيبه
وكم من قرين بان عنه قرين
ويفجع ريب الدهر بالكف أختها
تبين شمال أو تبين يمين
ونبكى على حسن طوته يد البلى
ومن بُزّ عنه الحسن فهو غبين
غداً يكثر الباكون حولى وحولكم
وما الناس إلا هالك وحزين
غدا يستذلُّ الموت منا ومنكم
وكل نفيس فى الممات يهون
فنصبح موتى لا نحسُّ افتقادكم
وأىُّ دفين يَسْتَبيه دفين ؟

وفى قصيدة « بين الحياة والموت » يروى لنا أنه وقف على البحر الخضم عشية ، وقد بسط الليل جلاله ، وأخذت الريح تعصف ، والمطر ينهمر ، والرعد يقصف ، ولكن وقف يصنع ماذا ؟

أقطع قلبى بالبكاء وبالأسى
وحب الردى داء دخيل مخامر

والمتنبى يقول :

أرى كلنا يبغى الحياة لنفسه
حريصاً عليها مستهاماً بها صبّا

وهذا هو الشعور الغريزى الطبيعى ، وحب الردى داء على ما يبدو فى الطبائع الحزينة ، ويمضى الأستاذ شكرى قائلاً فى القصيدة نفسها :

بكيت بكاءَ اليأس لا يأس مثله
وقلت وبى من سانح الموت خاطرُ

(١) الجزء الثانى صفحة ٦٢
(٢) « « « ١٧
(٣) صفحة ٢ من الجزء الثالث

أجرنىَ من ظلم الحياة ولؤمها
فإن شقائى مثل لجِّك زاخر
أرى كفناً من نسج موجك أبيضا
تمزقه الأرواح وهى ثوائر
أعالج صرف الدهر فى غير مطمع
وأفعل ما تملى علىَّ المقادر
ولكننى أرجو من الموت راحة
ويفــزعنى وقعٌ له وخـــواطر

وهو فى هذه المرحلة من مراحل حياته النفسية وتجاربه العاطفية يرجو الموت ، ولكنه يرهب وقعه ، ويخشى طروقه ، وقد أطال التفكير فى الموت حتى ألفه ، وهان وقعه ، ووثق من أن فيه راحته :

الموت أرْوَحُ لى والقبر أرْفَقُ بى
من عيشة بين تحنانٍ وهجرانِ

وهو يكاد يلوم الناس لأنهم خصوم للموت كما فى قوله :

وكلنا بالحياة صبٌ لكننا للرّدى خصوم

ويتعجل الموت ليريحه من هجر الحبيب وخبث الخِبّ :

وإن لنفسى كل يوم شقاوة
حبيب يُنَائها وخِبٌّ يكيدها
أما آن أن تلقى مماتاً يريحها
فيصدع عنها كبلهـــا وقيودها

وفى قصيدة « حلم بالبعث » (١) يقول عن الموت:

(١) صفحة ٣١ من الجزء الثالث

والموت أطهر من خبث الحياة وإن
راعت مظاهره الأحداثُ والظُلَم

وفى قصيدة « بالله ما تفعل لو بلّغوك » (١) يقول :

بالله ما تفعـــل لو بلغوك
أن الهوى أورد نفسى الهلاك
وأننى قد صرت فى حفره
قنيصة الدُّود ويا بؤس ذاك
والدود لا يفلت منـــه الرميم
والموت ما للمرء منه فكاك
أأنت تبكى للرميم الدفين
أم ضاحك مما جنتـــه يداك

ومن الأخيلة التى تبين اتجاه تفكيره قوله :

ألا يا ليتنى ميْت ويا ليتك لى حفرة (٢)
فلا شوقٌ ولا يأسٌ ولا نهىٌ ولا زجرة

وهو يستلين قلب حبيبه ويتشفع إليه بأن يعرض عليه هذه الصورة :

ستصبح يوماً فى التراب مجدّلاً
بفيك وفى العينين منك تراب
وتمسى رفاتاً فى التراب ذليلة
يقىء الفتى من مسّها ويصاب

ويتشفع لصاحبيه بالموت فيقول :

خليلى إن الدهر ما تعلمانه
وإن مرير الموت ما الخلق شاربه

(١) صفحة ٣٦ من الجزء الثالث
(٢) « « « ٤٧ «

وفى قصيدة « الطائر الحبيس » وهى من غرر قصائده ، وطرائف فنه ، يروى قصة جرت له وهو غلام صغير مع عصفور فى قفص اتخذه لعبة له ، وهو يصف فيها موت العصفور وصفاً شعرياً مؤثراً وقد ذكّرته بحادثة العصفور الأحزان التى ألمّت بنفسه والتجارب المرة التى مر بها :

نسيته والسنــون مُنْسِيَةٌ
وكل ما فات ميّت الخبر
حتى عرتنى الخطوب فى عُمُرِى
وروّعتنى الحيــاة بالغِيَرِ
ذكرته والخطوب مُذْكِرَةٌ
وصاحب الهم حاضر الذِّكَرِ
نفسى كالطائر الحبيس فلا
مفرّ من جور سطوة القَدَرِ
قد شقّ صدرى ناب الحياة فأم
سيت بقلب خفّاق منذعر
لا يعرف الحـزنَ غيرُ ذائقه
فليس حـزنُ العيان كالخبر

وفى قصيدة « وعظ الموت» وهى فيها أعلم القصيدة التى رثى بها والده يقول :

وهوّن عندى الموت ما الدهر صانع
فلست من الخطب العظيم أخُورُ
وليست مســاعى المرء إلا جنــازة
تخبّ به نحـو الردى وتســير
أنشقى بفقد الميْت والميْت ناعم
سعيدٌ بمـا جرّ الحِمام قرير

خليق بنـــا أن نغبط الميْت حاله
فإن حيـــاة العالمين غرور

ولو كانت فى الحياة قوّة تستطيع رد عادية الحِمام لكانت قوة الحب ، ولكن الموت أقوى من الحب ، ولولا الموت لخلد العاشقون :

ولو ردّ هذا الموتَ شىء لردّه
تصرّمُ عام فى هواك وعام(١)
فحبّك حلم بالخلود لعاشق
فلولا الردّى بشرته بدوام

وفكرة التشفع بالموت كانت لا تنفك تعاوده فى غزله ، ففى قصيدة « الجمال المنشور » يعود إلى تذكير حبيبه بالموت :

أذكر حبيبى أن الموت غايتنا
وآفة الحسن أكفان وديدانُ
لا لُقْيَة بعده ترجى ولا صلة
ولا دلال ولا عطف وتحنان

وقد يكون فى تذكير الحبيب الدائم بالموت مدعاة إلى نفورة ، ولكن ماذا يصنع المحبّ الذى غلبت عليه هذه الفكرة ، واستبدّت به ، وأخذت بأكظامه ؟ ولقد صدق المتنبى فى قوله « ولا رأى فى الحب للعاقل » .

وحينما يسوءه هجران الحبيب وتباعده وقسوةقلبه وجمود عواطفه ، يعود إلى تذكيره بالموت والقبر :

فنفسك مثل القبر قبح وظلمة
وحسنك غصن فى القبور جديبُ

---

(١) صفحة ٢٥ من الجزء الرابع

ودعني أمت أو أحيَ دهراً كميّت

تعدّته عُوّادٌ وملّ طبيب

ولكن هل يؤثر موته فى نفس الحبيب ويجعله يندم على تعمده الإساءة والإمعان فى التباعد والهجران ؟ كلا !

والله لو مت من شوق ومن كمد

لمـا بلّتم بماء الدمع أكفانى

وفى قصيدة « أملح الناس » يناجى الحبيب قائلاً :

وقد حببت لى الموت فهل يهنيكم ياسى
سينعانى لك الموت وأحسوه مع الحاسى
فهل يهنيكم موتى وأن تركد أنفاسى
وأن أدرج فى قبرى قتيل الحب والياس

وفى قصيدة « بين العذر واللوم » (١) يتمنى الموت يأساً من الحياة والحب والناس :

فليت حياتى غالها الموت غولة

وأصبحت فى قبر ذليل الترائب

أدلّى بمهواة سحيق قرارها

ويحثى علىّ الترب من كل جانب

فإن متُّ لا تبــكوا علىّ بلهفة

ولا تسمعوا روحى نواح النوادب

فإن نفاقاً ما يكون بكاؤكم

وخشية لوم ما نواح الأقارب

وقد كان « عقل » الأستاذ شكرى يأبى الاستسلام لهذا اليأس ، ويحاول فى بعض الأحايين التفلّت من

(١) صفحة ٤١ من الجزء الرابع

قيوده ، ولكن مزاجه المتشائم الحزين كان أقوى وأغلب ، ويمكن أن نتبين أثر هذا النزاع فى قصيدة « جهاد المصلحين »(١) ، فهو يقول فيها :

خليلىّ هذا الكون من أوليائه

أأصلحه فى العاملين طبيبُ ؟

وكم من نفوس ساميات أذلّها

فعادت بأدناس الحياة تطيب

ترى دنس الأشياء رؤية آلف

يرى أن أحلام النفوس لغوب

يظن جهاد المرء فى العيش ضلة

وأن مساعى المصلحين تخيب

يرى أنّ خير الكون ما هو كائن

ووحى النفوس الساميات مريب

ويحسب أن الشر ضربة لازب

وأن أساليب الحياة ضروب

ويختم هذه القصيدة بقوله :

فلا تعجبن إن الشرور كثيرةٌ

ولكنّ يأسَ العاملين عجيب

فبقايا الأمل فى نفسه تجعله يعجب من يأس العاملين . وفى قصيدة « سنّة العيش ، التنافس أم التعاون ؟ » يقول :

إنى لأفكر والأيام موعظـة

فى السابقين وفى التالين من أمم

(١) صفحة ٥٦ من الجزء الرابع

من عهد آدم كم من أنفس شقيت
وكم عيون بكت من شجوها بدم

وهو يرى فى هذه القصيدة أن البشرية لا تسعد إلا إذا زالت سنّة الحرص وتطهرت النفوس من دائه بالندم ، ولكنه لا يبشرنا بقرب هذا العهد أو على الأقل بإمكان مجيئه ولو بعد حين .

وفى قصيدة « شقوة العيش »(١) يقف شكرى من الموت موقف المتوسل الراجى ويخاطبه قائلا :

فيا موت أقبلْ لا كإقبال رائع
مرير كطعم العيش يوئم مَنْ حَسَا
ولكن كترنيق النعاس بمقلة
طواها الكرَى أو مثلما تفعل الطلا
وكُنْ لى على الأحزان عونا ورحمة
فما نافعى فى العيش لوْم ولا رضا
وما طلبى للموت تطلاب كاذب
رأى الموت ينحوه فأبكاه ما رأى
فإن حيـاتى غلة ريقُها الرّدى
وخير شراب المرء ما نقع الظما
فتخمد نار كان جماً ضرامها
إذا ما خبا من لوعة العيش ما خبا
ويا ليت أن المرء إمّا دعا الردى
أتاهُ فلا نحس يروع ولا أسى
كأن حياة الناس ضجة أخرق
وعيشى فيهم نغمة البوْس والأسى
فيا شقوة الأيام هل منك مهرب
فأعدو ، وهل ينجومن النّحْس من عدا؟

وكان يخشى أن يمتد به العمر فيعتريه ضعف الشيخوخة ، ويقعد به العجز ، ويصبح غريباً بين أهله ومعشره ، فيستنجد بالموت ليريحه من هذه النهاية المنتظرة ، وهو فى شرخ الشباب :

فزرنىَ فى ليل الشباب كسارق
ولا تنتظر يا موت ذلّ مشيبى

وفى قصيدة « الصيف »(١) وهى من مطولاته وروائع شعره لا ينسى الإشارة إلى الموت ، فيقول :

يا نفس لا تأسى لعمر قد مضى
بربيعــه زمنٌ أتى بشــتائه
تتشوقين إلى قديم عهوده
نظر الغريق إلى السُهىَ وسمائه
بشراك خلف الموت لو تردينه
أرض الربيع يروق فى غلوائه

ولا يفتأ يذكر لحبيبه الموت وأنه منْجاة لنفسه من آلام الحب وتبريحه ، ففى قصيدة «فطنة الحسن»(٢) يقول :

ما عذابى بخالد فيك حتى
أشتكى منه قاتلى وغريمى
فلئن متّ كان منك فكاكى
من حيـاة كحرقة المظلوم
نعمةٌ موتىَ الذى ليس يوئسيـ
ـك وما أنت كالحِمام حميمى
ولئن عشت فالحياة هموم
لست فيهـا بزائد من همومى

وهذا التطلع الدائم إلى الموت والشوق إلى لقائه والحنين إلى ظلمة القبر ومجاورة الموتى قد بلغ الذروة وانتهى إلى الغاية فى قصيدة « الموت » ، فقد جمع فيها شكرى ما تفرق فى مختلف قصائده من الخواطر التى تدور حول الموت ، وهذه القصيدة بوجه خاص قوية الدلالة على تلك الحالة النفسية التى غلبت على شكرى وكان باعثها مزاجه المتشائم الذى لم تستطع

(١) الجزء الخامس صفحة ٣٨

(١) الجزء السادس صفحة ٢٩
(٢) الجزء السابع صفحة ٢٢

طاقته الشعرية الفكاك منه والاستعلاء عليه ، وهو يقول فى مطلعها(١) :

يا معبداً قرباننا فيه عيشنا
نضحى به لذاتنا والأمانيا
ويا منصف المظلوم من كل ظالم
ويا مهرب الملهوف يخشى الأعاديا
ويا مبرئاً كلم الحياة بطبه
جلالك أن قد راق ما كنت شافيا
ويا ستر لم يصدعك هم ولوعة
ويا حصن عطلت الدروع الأواقيا
فيا موت يا أماً أطالت تصاممآ
أمالك قلب يرأم الولد حانيا ؟
ألا أرضعيني منك يا أم درة
لأذكر ما قد كنت فى العيش ناسيا
فياموت أقبل باسط الوجه طلقه
فإن حميم الصحب ماكنت لاقيا
تُقَارِبُ من أمسى لطيفك قاليا
وتُبْعِد من يرجوك فى النحس راضيا
أتجمع بين الصحب أم أنت فرقة
تقول لها الآباد أن لا تلاقيا
وكل لهيف يبتغي فيك نَجْوَة
وكل لديغ يبتغي منك راقيا
فما التاع من ألْفَى من الموت موردآ
ولا اعتل من لاقى من الموت شافيا

ويمضى يعدد مزايا الموت ويشيد بمحاسنه فيقول :

لأعززت من كان فى الناس صاغراً
وأرخصت من قد كان فى العيش عاتيا
وليس يُعِز المرء مثل افتقاده
وإن كان معشوقاً لدى النفس غاليا

جوارك مأمون وملكك رحمة
لمن كان قد أعيى الطبيب المداويا
خلفت قلب الخوف يخشى حمامه
فجارك لا يخشى من الخوف ساريا

ويوازن بين حياته وحالة الموتى فيرى الموتى أسعد منه حظاً وأنعم بالا :

فمن مبلغ الأموات عنى تحية
سلام عليهم بل على سلاميا
فما أعوزتهم رحمة فى قبورهم
كما أعوزتنى رحمة فى حياتيا

وقد شكا المحبون فى كل العصور وفى مختلف الأمم لواعج الحب ، وتباريح الجوى ، وحُرَق الهجر وآلام الصد ، ولكنهم كانوا يجترون آلامهم الخاصة ، وشكرى يجترّ آلام البشرية ويقول :

أعالج آلام الدهور التى خلت
كأنى مناكيد الدهور الغوابر

وكأنه لم يستوف فى القصيدة التى اختص بها الموت كل ما يمكن أن يقال ويخطر على البال فى هذا الصدد فعاد يدعمها بقوله :

لا جديدٌ فى الحياة ولا أملٌ يجلو لى المنى
أغريمٌ ذا الحمام فما باله بالسعد يمطلنا

وفى قصيدة (١)« فى القافلة »يتناول حكمة الموت من زاوية أخرى ، ولعله قد نظر فى ذلك إلى قول المتنبى فى حكمة الموت وهو يتحدث عن الدنيا فى رثائه لبماك غلام سيف الدولة :

ولا فضل فيها للشجاعة والندى
وصبر الفتى لولا لقاء شعوب

وشكرى يقول فى أول قصيدته :

(٢) الجزء السابع صفحة ٤٠

(١) ظهرت هذه القصيدة فى العدد ٦١ من جريدة عكاظ فى ١٢ من أبريل سنة ١٩٢٠ أى بعد ظهور الجزء السابع من ديوان شكرى .

ألا عللينـــا بوشك السفر
ولا تؤذنينـــا بطـــول المقر
وقُصّى أحاديث من قد مضوا
فيُسْلِى عن العيش ما قد غبر
ويربأ بالقلب عن وهنـــه
فيقحم فى ورده والصـــدر
أما هوّن الشر وشك الرحيل
وأوغل بالنفس فى كل أمر
وهل يبتغى المرء خير الأمور
إذا خاف من حينه واكفهر
ولولا الفنـــاء لعيف البقـــاء
ولولا الرقاد لعيف السهر

وكان مزاجه المتشائم يجعله من الحين إلى الحين يرى أن كل شىء فى الحياة عبث ، فالحب عبث ، والجمال عبث ، وطلب الحكمة عبث ، وفى الأبيات التى أجاب بها الأستاذ العقاد حينما أرسل إليه قصيدته التى يقول فى مطلعها :

يا جار بحر الروم مالك صامتاً
هـــلاّ اقتديت بموجه المتجدد

يقول شكرى :

ماذا يفيد تصوّبى وتصعّدى
فى مسلك للعيش غير ممهّدِ
عبثاً تعيث الريح فى هباتها
كالحادثات إذا تروح وتغتدى
عبثاً يسير النجم فى أبراجه
متنقلاً فى ســـيره عن موعد
عبثاً تضىء الشمس وجه مسالك
للعيش تزخر بالشقـــاء المزبد
لو كان يدرى المرء قدر شقائه
فى العيش ودّ لو انه لم يولد

ويعيد الضرب على هذه النغمة فى قصيدة « حب العزوف » فيقول :

عبث عـــداء الحاسدين ومثله
تعنّتُنى لخلة جارم وعزوف(١)
عبث نعيمى والشقـــاء ولوعة
تفضى إلىّ بعلة وحتوف
عبث جمالك فى الصدود وفى الرضا
عبث هيام فؤادى المقروف
أو بعد ذا حال أخاف صيالها
ولقـــد برمت برائق ومخوف

ولم يدع الأستاذ شكرى بعد سنة ١٩٢٠ إلا القليل من القصائد ، وأذكر أنى قرأت له فى المقتطف عدد مارس ١٩٣٩ ، قصيدة عنوانها « قيد الماضى » فوجدت أن مرور السنين لم يحمله على تغيير موقفه من الحياة ، ولم يبعث فى نفسه شيئاً من الأمل ، وهو يقول فى مطلعها :

أخذنا عن الماضى قليلا من النهى
وأكثر ما نلنا الهواجسُ فى النفس

ويخاطب فيها الذين يؤملون فى أن البشر قد يعرفون فى المستقبل مخافة الحروب ويمتنعون عن إشعال نيرانها قائلاً :

يريدون منع الحرب والحرب سُنّةٌ
إلى أن تفيق النفس من إثرة النفس
فهل يدركون الطهر من قبل نمرة
وطينتهم معجونة الدم بالرجس

ويختم القصيدة بقوله :

يقولون إن الحق فى الناس قوة
وأقوى من الحق الجهالة فى النفس

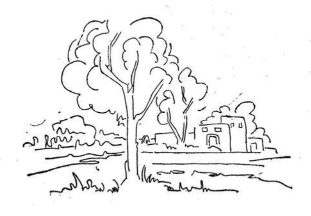
ولقد نظرت إلى شعر شكرى من الناحية التى تدل على مزاجه الحزين ، والتى تعلل إلى حد كبير — فى رأيى — ما طغى على نفسه من اليأس ، والتبرم بالحياة ، وسوء الظن بالناس ، وقد كان من أسباب يأسه أنه

(١) الجزء السابع صفحة ٤٧

كان يطلب الكمال ، ويريد الكل ، ولا يكتفي بالجزء ، شأن النفوس السامية الموكلة بطلب عظيمات الأمور . ويخطئ من يقول إنه لم يُعْطَ حقه ، ولم يقدر فضله ، فقد قدّرت مواهبه ، وحاز الإعجاب منذ بدأ يذيع شعره ، وكان أصدقاؤه القدامى حتى الذين وقع بينه وبينهم خلاف حيناً من الزمن يعترفون بمكانته ، ويشيدون بقدرته ، ويفتقدون جولاته في الشعر والنقد ، وقد وقع في روعه أن استمراره في إذاعة الشعر وموالاة الإنتاج الأدبي توغر عليه الصدور ، وتغري به الخصوم ، وتثير حسد الحساد ، وكان من المستحيل إقناعه ببطلان هذه الأظانين ، وإخراجه من الانزواء والعزلة التي اختارها لنفسه ، وكان يضايقه حتى مجرد الإشارة إلى اسمه أو التنويه بفضله ، وقد أخرج في سني إنتاجه سبعة دواوين حافلة بجيد الشعر وغرر القصائد ، وسما بالشعر العربي فوق شعر المناسبات الطارئة ، والأحداث الزائلة ، ومواقف المدح والرثاء والغزل التقليدية ، وكثير من قصائده المنبثة في تضاعيف دواوينه ستبقى ما بقي الشعر العربي ، أضرب لذلك مثلا قصيدة « اليتيم » وقصيدة « الشاعر وصورة الكمال » وقصيدة « معان لا يدركها التعبير » وقصيدة « غلام مريض يحدث أمه » وقصيدة « توأم النفس » وما ذكرته غيض من فيض ، وقد كان شكري بين مجموعة الشعراء الذين عاصروه : قليل الأنداد ، بارز المكانة ، ظاهر التفوق ، وإذا كان في السنوات الأخيرة قد نُسِي أمره وأعرض عن ذكره فإن آثاره الحسان قمينة بتخليد اسمه ، وكأنما قصده شاعر الحماسة بقوله :

فإن يك أفنته الليالي وأوشكت
فإن له ذكراً سيفني اللياليا

رحمه الله ، وأجزل مثوبته ، لقاء ما قدم لأمته من أدب أصيل ، وشعر جميل .



الدكتور چيفاجو

لبوريس بسترناك

عرض وتحليل بقلم الدكتور مجدى وهبة

حينما سمعت وقرأت ما دار حول هذا الكتاب فى الاتحاد السوفيتى وفى الغرب دفعنى حب الاستطلاع إلى أن اكتشف سرّ هذا الضجيج . ومع أن هذا الكتاب قد ترجم ونشر منذ عام باللغتين الإيطالية والفرنسية فإنى لم أقرأه إلا منذ أيام فى ترجمة إنجليزية رائعة قام بها صديقاى السيدة مانيا هرارى والأستاذ ماكس هيوارد ، وأظن أننى عن طريق هذه الترجمة قد وُفِّقت إلى الكثير من المقاصد الأصلية لكاتب هذه القصيدة . وها أنذا أعرض خلاصة هذه القصة مصحوبة برأيى فيها عرض رجل لا ينتمى إلى أحد المعسكرين محاولاً على الأقل أن أعطى رأياً محايداً فى أمر يصعب فيه الحياد بعد تلك العاصفة التى ثارت بمناسبة منح جائزة نوبل لمؤلف هذا الكتاب .

وقبل أن نعرض لموضوع القصة يجدر بنا أن نتعرف بإيجاز على شخصية المؤلف .

* * *

وُلد بسترناك فى موسكو عام ١٨٩٠ ، وكان أبوه نقاشاً شهيراً ، كما كانت أمه تجيد العزف على البيانو . وكانت الموسيقى هواية بسترناك أول الأمر فقد تتلمذ فيها على سكريابين الموسيقار الروسى الشهير فى أوائل القرن العشرين ، غير أنه سرعان ما تحوّل عن الموسيقى إلى الفلسفة فدرسها فى جامعة ماربرج بألمانيا . ومنذ ذلك الحين بدأ تطلّعه إلى الثورة على القيصرية فى روسيا فعاد إلى وطنه قبيل الحرب العالمية الأولى ، واندمج فى التيارات الثورية التى كانت وقتئذ تجرف الأوساط المثقفة بمدينة موسكو . وكان أول أثر لاندماجه هذا أن شرع ينظم وينشر شعراً اعتُبِر فيما بعد أروع الشعر الثائر فى اللغة الروسية . غير أنه ما لبث أن انتظم فى سلك الجيش بوصفه عاملاً فى مصنع للذخائر وراء جبال الأورال ، وهذه المنطقة هى المسرح الذى ظهرت فيه معظم حوادث القصة التى نحن بصددها . وبعد الثورة الروسية اشتغل موظفاً بمكتبات وزارة التربية والتعليم بموسكو ، وأخذ منذ ذلك الوقت يعنى بنظم الشعر عناية كبيرة حتى عُدّ أعظم شعراء الثورة فى روسيا السوفيتية .

وفى سنة ١٩٣٣ جمع كل شعره ونشره فى ديوان كامل ، ثم عُنى بعد ذلك بترجمة شكسبير إلى اللغة الروسية ، فكانت هذه الترجمة أروع ما ترجم لشكسبير إلى تلك اللغة . وفى ظل حكم ستالين ركن الشاعر إلى الهدوء ، ولاذ بالصمت التام ، إذا استثنينا بعض جهوده الضئيلة جداً فى بعض الدوريات الثقافية الروسية وترجمة مجموعة من الشعر لشعراء جورجيا (بلاد الكرج) نزولاً على أمر ستالين . وقد كافأه الدكتاتور على ذلك بمنحه منزلاً صغيراً فى قرية بالقرب من موسكو . ولا يزال بسترناك يعيش فى هذا المنزل عيشة زهد منقطعاً عن العالم كأنه منفىٌّ وإن كان مقيماً فى وطنه . وفى هذه الصومعة أخذ منذ أكثر من عشر سنوات يكتب مؤلَّفه النثرى الكبير الوحيد « الدكتور چيفاجو » محاولا فيه أن يسجل كل ما رآه وتأثر به من تاريخ

بلاده فى الأربعين سنة الأخيرة ، فأودع فيه الخواطر التى كانت تجول بخلده أثناء صمته الطويل ، واختار القصة إطاراً لخواطره وأفكاره ، وعلى الرغم من أننى شعرت بعد قراءة هذا الكتاب أنه من العسير أن ننسبه إلى أى نوع من أنواع الأدب : فهو كتاب فيه قصة ، وفيه تأملات ، وفيه مقالات دينية ، وفيه وصفٌ تاريخىٌ وفلسفة وشعر — سأحاول — رغم تنوّع هـذا الكتاب — أن أعطى خلاصة موجزة إلى أقصى حدٍ للقصة التى تدور حولها جميع الألوان الأدبية المذكورة .

* * *

« الدكتور چيڤاجو » قصة إنسان نبت فى الطبقة الوسطى ، فثار على الأوضاع فى روسيا القيصرية ، وعلّق آمالاً كباراً على ثورة سنة ١٩١٧ ، ثم خاب أمله تدريجياً حينما شاهد ما صحب الثورة من عنف وأخطاء ، فأثرت خيبة أمله هذه فى شخصيته ، وأخذت فى الانحلال شيئاً فشيئاً حتى مات شخصاً خاملاً يائساً فى عهد كان المأمول أن تبرر فيه الآمال السياسية العظيمة المرتقبة نتيجة لهذه الثورة كل ما يصحبه من مآسٍ وآلام .

وبطل هذه القصة — إن صحّ أن نصفه بذلك — هو « يورى چيڤاجو » ، كان أبوه ثرياً ثم انتحر بعد أن أضاع ثروته ، فنشأ ابنه يتيماً وتولى تربيته أحد أصدقاء أبيه . وكانت له بنت اسمها « تونيا » . فلما شبّا نما الحب بينهما وانتهى بالزواج .

ويتناول الجزء الأول من القصة نموّ « يورى وتونيا » وتطور مشاعرهما فى السنين القلقة التى سبقت الحرب العالمية الأولى ، كما يتناول قصة شابة اسمها « لارا » أمها حائكة يتعهد أمر معيشتها محامٍ ثرىٌ عاشق اسمه « كوماروفسكى » ، ثم ينتقل عشقه من الأم إلى « لارا » فيغرّر بها وهى لا تزال فى السادسة عشرة . وكانت العلاقة بينهما أقرب شبهاً بعلاقة الساحر بالمسحور منها بعلاقة العاشق بالمعشوق ، غير أنها كانت تقاومة بكل ما أوتيت من قوة وعاطفة دون جدوى . فهاتان قصتان لبيئتين مختلفتين جمعت بينهما المصادفة فى حفل ضمّ چيڤاجو وكوماروفسكى ، وحين دخلت « لارا » الحفل فجأة صوّبت مسدسها نحو كوماروفسكى غير أنها أخطأته وأصابت شريكاً له فى لعب الورق . وهذه أول مرة رأى فيها « يورى » « لارا » التى لعبت دوراً هاماً فى حياته بعد ذلك .

ثم أعلنت الحرب العالمية الأولى ، وكان «چيڤاجو» وقتئذ طبيباً ، فانتظم فى سلك الجيش بوصفه هذا — وأخذ بسترناك يصف سنى الحرب فى روسيا وفى الجبهات الغربية ، وتأثر الشعب الروسى بمآسيها وآلامها ، كما وصف قلق چيڤاجو وحبه العميق لشعبه وأمله فى فرج قريب يذهب بما يقاسيه الشعب الروسى من ذلٍ وعبودية ، كما وصف الشرارة الثورية الأولى التى سرت بين صفوف الجيش الأمامية وتطورت حتى أصبحت بركاناً عمّ الشعب كله — ثم ترك « چيڤاجو » الجيش الثائر فى الحدود وعاد إلى موسكو ليجتمع بزوجه وأبنائه — وتناول بسترناك بعدئذ وصف أول شتاء فى العهد الثورى بموسكو ، مع ضيق الحياة فيها وذلك المزيج من التفاؤل والتشاؤم الذى كان يعمّ الضمائر المتحررة فى تلك المدينة التى كادت تضنيها المجاعة وقسوة البرد — وخوفاً من أن يموت چيڤاجو هو وأسرته جوعاً وبرداً قرّر الرحيل إلى الريف ، فركبوا القطار قاصدين قرية صغيرة فى الأورال كان لتونيا مزرعة فيها ومع أنه كان المفروض أن تستغرق هذه الرحلة يوماً واحداً إلا أنها امتدّت إلى ثلاثة أشهر وصفها بسترناك بكل دقائقها من زحام وضرب وجوع وقطّاع طرق وغراميات ومرض كان يفتك بالكثير من الناس فيُترَكون فى الطريق طعاماً للذئاب

الضارية . وأخيراً بلغوا القرية المقصودة ووجدوا مزرعة « تونيا » مهجورة وبيتها على وشك أن ينهار ، فأخذوا بما بقى فيهم من قوة يزرعون البطاطس ، ويصلحون بعض حُجر البيت .

وكان « چيڤاجو » يذهب من حين لآخر إلى مدينة « يورياتن » بالقرب من المزرعة ليشترى بعض ما يحتاجون ويقرأ فى مكتبتها العامة . وفى هذه المكتبة رأى « لارا » لأول مرة بعد حادث الحفل الذى أطلقت فيه المسدس ، وبعد أن تردد على المكتبة مراراً قرر أن يكلمها ففهم منها أنها تزوجت « باشا أنتيبوف » ، وكان جاراً لها منذ الصغر محبًّا لها حبًّا صامتاً ، ثم أصبح قائداً من قواد الجيش الأحمر تحت اسم « سترلنيكوف » وتركها مع ابنتهما « كاتيا » فى مدينة « يورياتن » أثناء اشتغاله بمهام الحرب .

ثم تطوّرت العلاقه بين « لارا » و « چيڤاجو » إلى علاقة غرامية كان فيها « چيڤاجو » مقسّماً حائراً بين حبه لتونيا زوجته وأمّ أولاده وبين غرامه الجديد المتأجج للارا ، وكان كل يوم على وشك الاعتراف لزوجته وهجره « لارا » هجراً أبدياً غير أنه ظل يؤجل هذا الاعتراف من يوم إلى آخر حتى اختطفه ذات يوم بعض الجنود البلشفيك الذين كانوا يهاجمون الجيش الأبيض القيصرى من حين لآخر ويلوذون بالغابات . وكان السر فى خطفه حاجتهم إلى طبيب بعد موت طبيبهم الخاص . فكان هذا الخطف بمثابة حلٍّ لمشكلات « چيڤاجو » العاطفية ، إذ أنه اضطرّ إلى البقاء معهم سنتين استطاع فى نهايتهما أن يفلت من قبضتهم ، ويعود ثانية إلى مدينة « يورياتن » حيث سمع أن زوجه وأولاده كانوا قد غادروها إلى إلى موسكو ثم إلى المهجر فى باريس ، أما « لارا » فقد بقيت فى انتظاره فعاش معها فى بيت واحد وأخذ يشتغل بالطب فى هذه المدينة التى أصبحت وقتئذ تحت الحكم البلشفى . ولما ضاق بهما العيش فى « يورياتن » قصدا إلى المزرعة التى كان قد التجأ إليها مع « تونيا » من قبـــل .

وتمرُّ الأيام ، و « بسترناك » يصف لنا حياتهما البدائية — وكلها تتركز فى البحث عن القوت — وما نتج عن هذا من تخدير إحساسهما المتحضر . وذات يوم ظهر بينهما المحامى « كوماروفسكى » ، وأخبر « چيڤاجو » أن زوج « لارا » قد قضى عليه البلشفيك بعد أن أقالوه من مناصبه فى الجيش الأحمر متهماً بالخيانة . وقال أيضاً إنه يستطيع بصفة سرّية أن يصحبهم فى آخر قطار يذهب إلى الحدود الصينية حيث يستطيعون الإفلات من حركة التطهير الكبرى التى كان قد بدأها البلشفيك . ومن الغريب أن « چيڤاجو » عهد بلارا وابنتها إلى كوماروفسكى وهو على يقين من أنه كان قديماً عاشقاً لها ، وأنه أخبرهم أنه سيتبعهم وهو يعلم فى قرارة نفسه أنه قد فقد الرغبة فى الحياة التى تمكّنه من متابعتهم .

ومنذ ذلك الحين أخذت شخصية « چيڤاجو » تتدهور بسرعة متزايدة إلى حضيض اليأس ، ولم تكد تمضى أيام قلائل على مفارقته للارا وابنتها — وهما الشخصان اللذان كان يحبهما ويعيش من أجلهما — حتى ظهر فجأة زوج « لارا » متنكراً فى زىّ فلاّح روسى فقير ، تزيّاً به وهو سجين البلشفيك قبيل تنفيذ حكم الإعدام فيه رمياً بالرصاص ، فظل الرجلان يتحادثان النهار كله عن جميع ما حدث لهما من عجائب فى ذلك العهد العجيب ، ولم يُخْفِ أحدهما عن الآخر شيئاً . وفى الليل نهض انتيبوف من فراشه ، وذهب إلى الغابة ، وهناك انتحر .

ثم قضى « چيڤاجو » ما بقى من أيامه هائماً على وجهه فى مدن روسيا وقُراها بعد أن زهد فى الطب ، واعتمد فى عيشه على محض المصادفة وما يمنحه الناس

شفقة وعطفاً. وعلى هذه الصورة وصل إلى موسكو، وتزوج فيها من عاملة «تليفون» كانت تعوله بكدحها، ثم هرب من بيته حين ضاق بنفسه وزوجه وأولاده الجدد، وعاش فى حجرة مهجورة كانت بالمصادفة هى الحجرة التى عاش فيها انتيبوف من قبل. وبينما كان ذات يوم راكباً الترام إذ قضى نحبه إثر نوبة قلبية. وبذلك أسدل الستار على حياة قلقة يائسة أفقدتها الحرب الأهلية فى روسيا كل أمل وكرامة وسعادة.

ثم يختم «بسترناك» كتابه بفصل عن صديقين لجيفاجو جمعتهما الحرب العالمية الثانية بممرضة اتضح من حديثها معهما أنها بنت جيفاجو من «لارا»، وكانت قد وُلدت بعد افتراق والديها دون أن يعلم أبوها عن مولدها شيئاً واضطرتها ظروف الحرب الأهلية فى روسيا — كما اضطرت الآلاف من الأطفال فى ذلك الحين — إلى أن تهيم فى الطرقات حتى تعهدها ملجأ حكومى للقطاء والأيتام.

* * *

وربما لا يبدو لأول وهلة مقدار ما تسديه هذه القصة للدعاية الغربية من خدمات بالرغم من أن صحيفة محافظة هى صحيفة (الصنداى اكسبريس) قد نشرت ترجمتها الإنكليزية فى أعداد متابعة. إنها قصة انحلال وفشل وما يمكن أن يوصف بأنه خيانة للمُثُل العليا فى الشرق والغرب: فجيفاجو يخون زوجته باتصاله بلارا، ثم يخون «لارا» بتركها تسافر مع كوماروفسكى عاشقها القديم، ثم يخون كلتيهما بتزوُّجه ثانية من عاملة التليفون فى موسكو. فإن صحَّ أن نسميِّه بطلاً فإنه لا يعتبر كذلك من الناحية الأخلاقية، بل هو أشبه بمقياس حرارة سجّل فيه تعاقب الأمل واليأس فى عهد كان يسوده العنف. وهذه الناحية الأخيرة هى التى جعلت الدعاية الغربية تصفق وتهلل لهذا

الكتاب، وتضعه فى المرتبة الأولى من الإنتاج العالمى. ففسّره دعاة الغرب على أنه كتاب يمثّل تأثير الثورة البلشفية فى شخص كانت نفسه تفيض طيبة وخيراً فأصبح بفضلها خائناً خاملا مُنْحلّ الشخصية. ويعتبرون هذه القصة مثلاً حيًّا لتأثير البيئة فى حياة الإنسان. وإذا كانت هذه المأساة قد أصابت شخصاً نبيلاً حسّاساً مثل الدكتور «جيفاجو» فما بالك بالمآسى الشداد التى لحقت بجموع الشعب الروسى من الثورة البلشفية؟

وأما أنصار الماركسية فإن غضبهم كاد يسلب بسترناك جنسيته الروسية لولا أنه رفض جائزة «نوبل»، واعتذر علناً اعتذاراً ينمُّ عن خضوع شيخ هرم يخشى أن يفارق وطنه فى أخريات حياته. ويرجع غضبهم هذا إلى كثير من الأسباب أهمها أن بسترناك قد زوّد الغرب بسلاح ضد الاتحاد السوڤيتى فى زمن يستغل الغرب فيه أتفه الفرص للتشهير بالاتحاد السوڤيتى. فبذلك يكون — ولو على غير شعور منه — خائناً لوطنه.

ومن هذه الأسباب أنه أظهر هذه الثورة — وهى التى قامت على أنقاض الإقطاع والظلم — بمظهر لا ينطوى إلا على العنف، وليس لها من الأغراض النبيلة ما يبرر القيام بها. ومع أن السوڤيت يعترفون بما صحب الثروة من عنف وضحايا إلا أنهم يأخذون على «بسترناك» أنه كان ينظر إليها بعين ضحية من ضحاياها فقط لا بعين عدد عديد ممن اندمجوا فيها ونالوا خيرها وشرَّها؛ فنظرته على هذا نظرة مغرضة ظالمة — فهو خائن لوطنه. ومنها كذلك أن قصة «بسترناك» من الناحية الفنية ليست متماسكة الأجزاء بل هو يستطرد فيها لأقل مناسبة: فبينا هو يقص قصته إذا به يستطرد إلى الكلام «عن ذاتية المسيح»، أو عن «وجوب تحويل اليهود إلى دين أمجد أبنائهم»

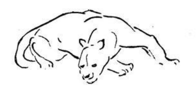
أى المسيح ، أو عن « علاقة القوة بالأخلاق فى مجتمع ثائر » . ومع أنه يضع هذه الاستطرادات على لسان أحد أشخاص قصته إلا أنه من الواضح جداً أنها مقالات لبسترناك نفسه أقحمها من غير ما داع فى القصة ، وأغضبهم أكثر من أى شىء آخر مجموعة القصائد التى ألحقها بالقصة ونسبها للدكتور « چيفاجو » نفسه ؛ فاعتبرت القصة على هذا مجموعة من الآثار الأدبية التى لا يربطها رابط ، ولا يجمع بينها نوع أو جنس ، فضلا عن أن الشخصيات التى اعتبرها « بسترناك » خيِّرة أو جديرة بالعطف كلها من ضحايا الثورة وأعدائها ، أما الشخصيات الخيِّرة من أنصار الثورة فهى كلها غامضة مبهمة لا توجد إلا عرَضاً لحل مشكلة من مشكلات القصة وليست مقصودة لذاتها .

* * *

ورأيى أن جائزة « نوبل » لم يُمنحها بسترناك لقصته ، بل لمنزلته الأدبية ومجموعة أشعاره الرائعة . فهو لا شك ضحية لظرف سيئ ، وهو أن هذه الجائزة قد صادف منحها ظهور الترجمة الإنجليزية لقصته وقيام الضجة الكبرى حولها* .

وهذه القصة — وهى — كما قال الماركسيون — غير متماسكة الأجزاء — قد أثارت فى نفسى متعة ومشاركة فى الوجدان والمشاعر لا أستطيع أن أنسبهما إلى سبب فنىٍّ واضح ، وقد خرجتُ من قراءتها مسحوراً بالصورة التى خرجت بها بعد قراءتى لقصة « الحرب والسلام » لتولستوى ، فكلتاهما وصفٌ لفترة من فترات التاريخ الروسى اشتبكت فيه المشاعر الجماعية والفردية فى نضال ، وسجّلتها مغامرات شخصيات نضع أنفسنا فى مركزها وإنْ اختلفنا عنها تمام الاختلاف . فالكاتب يجمع بيننا وبينها ليرينا التاريخ ، لا بوصفه سجلاً علمياً محايداً ، بل بوصفه مرحلة من الزمن يعيشها أفراد حقيقيون بكل ما فيهم من أخطاء ومواطن ضعف . وإذا كان من العسير جداً على المؤرخ أن يسجل تاريخاً محايداً بل كل ما يقصه إنما يرويه من زاويته الخاصة فقط فما أحقَّ القصة التاريخية بأن يغتفر لها نظرها إلى الحوادث من وجهة نظر واحدة لا من وجهات نظر متعددة . وإذن لا ينبغى أن يوجَّه اللوم إلى بسترناك لنظره إلى الثورة البلشفية بعين ضحية من ضحاياها .

* ولكن لجنة جائزة « نوبل » عرفت على الأقل ظروف نشر رواية « الدكتور جيفاجو » أول ما نشرت ، وكان ذلك باللغة الإيطالية = وعرفت أن الرواية ممنوعة من النشر فى داخل الاتحاد السوفيتى ، وأن الناشر الإيطالى — ويقال إنه شيوعى — فضل الكسب من وراء نشره الرواية على احترام رأى الرسميين فى الاتحاد السوفيتى (المجلة) .



فلسفات نشأة الوجود
فى مصر القديمة

بقلم الدكتور عبد العزيز صالح

تطلّع أهل مصر القديمة إلى ما أحاط بهم من عناصر الوجود . واهتدوا من تطلّعهم إلى نتائج ثلاث ، وهى : أن فى الوجود عناصرَ كثيرة تتحكم فى حياة الخلق ومصائرهم بطريق مباشر أو غير مباشر . وأن كل عنصر من هذه العناصر تتكفل به قدرة ربّانية تستوجب التقديس والعبادة . وأن كل عنصر منها يترابط فى بعض أمره هو وبقية العناصر ويمكن أن يُردَّ وإيّاها إلى أصل قديم واحد .

وانتفع المصريون بهذه النتائج . فى أمور دينهم وفلسفاتهم . على مراحل . وبدأوا بالدين . فاستمروا طوال العهود الأوائل من فجر تاريخهم القديم يتخيلون للوجود أرباباً متفرقين ؛ يتكفلون فرادى بأمور السماء والأرض والهواء والمطر والشمس والقمر والخصب والفيضان . ثم تتابعت من بعد ذلك عهود أخرى . شاء أصحابها أن يعقدوا الأواصر بين كبار أرباب الوجود . واتجهوا فى ذلك وجهات شتى . فاكتفى عامتهم بافتراض روابط التزاوج والتناسل بين كل اثنين أو ثلاثة من الأرباب . وربطوا بين رب الأرض وربة السماء حيناً واعتبروه زوجاً لها . وربطوا بين كوكب الشمس وربة السماء حيناً آخر واعتبروه ولداً لها . وهلمّ جرّا .

ووجهات فكرية أخرى ناضجة . تكفّل بها القلائل من أصحاب الدين والمنطق . وتعهدوها فى أربع مدن حضارية كبيرة . ظهرت كل واحدة منها بعد الأخرى . ونافست كل واحدة منها الأخرى ، وكانت على التوالى : إيُونُو وهى عين شمس الحالية ، وأونُو وهى الأشمونين الحالية ، ومنف وهى ميت رهينة الحالية ، وواسِتْ وهى طيبة أو الأقصر الحالية .

وفى فترة من فترات فجر التاريخ المصرى القديم خرج أهل الفكر والدين فى مدينة إيونو بأقدم مذهب معروف فى تفسير نشأة الوجود . وبدأوه بالدين . ثم انتهوا فيه إلى التفلسف والقول بأصل واحد للخليقة والوجود . وقالوا بماضٍ سحيق قديم ، لم تكن فيه أرض ولا سماء . ولا حسٌ أو حسيس ، ولا من أرباب أو بشر . وإنما عَدَمٌ مطلق لايشغله سوى كيان مائى لا نهائى عظيم . أطلقوا عليه اسم نون(1) ، ثم أضافوا أنه فى حقبة بعيدة ظهر من الكيان المائى القديم ، روحٌ إلهىٌّ أزلىٌّ خالق ، تسمّى فى زعمهم باسم أتُوم ، وهو لفظ مصرى قديم يجمع بين ضدّين من المعانى : معنى العدم من ناحية ، تكنيةً عن نشأة صاحبه من عدم ، ومعنى الشمول والاكتمال من ناحية سواها ، تكنيةً عما ابتغوا أن يصوروا به صاحبه من آيات الإحاطة والإجلال .

ظلّ أتوم منفرداً بوحدانيته ، كما قال أصحابه ، حتى ذرأ من نفسه عنصرين : أحدهما ذكر تكفل بالفضاء والهواء والنور وغدا يعرف باسم شُو ، والآخر أنثى تكفلت بالرطوبة والندى ، وغدت تعرف باسم تفنُوت . واختلط العنصران الإلهيان ، أو الروحان الإلهيان ، شو وتفنوت ، وتفاعلا ، أو تزاوجا على حدّ التعبير المصرى القديم ، فتولّد عنهما

---

(1) ظهرت لهذا الاسم مترادفات أخرى ، مثل نو ، ونيو ، ونونو ، ... الخ .

عنصران جديدان ، أحدهما ذكر تكفل بأمر الأرض وتسمى باسم جِبْ ، والآخر أنثى تكفلت بأمر السماء ، وتسمت باسم نُوت .

وزاد أصحاب إيونو ، فقالوا إن السماء والأرض كانتا فى بداية أمرها متصلتين ، جسداً وروحاً ، وذلك إلى أن أذن الإله الخالق أن يطلع من بينهما فجر الحياة ، وأوحى إلى شو أن يفصل بينهما ، فرفع شو السماء عن الأرض بيديه ونهض بها إلى أعلى عليين ، ثم ملأ فراغ ما بينها وبين الأرض بما كان يحيط به ويصدر عنه من هواء ونور .

وعاد أصحاب المذهب فافترضوا حلقة وسطى بين الأوضاع المطلقة التى بدأ بها الوجود حينما كان خالصا لأربابه الكبار ، والأوضاع التى استقر عليها أمر الوجود حينما عمره الإنسان ودبت فيه حياة العمران . وافترضوا أن هذه الحلقة الوسطى كان قوامها أربعة كبار من نسل الأرض والسماء : ذكران وهما أوزير الذى تكفل فى الأرض بأمر الفيضان والخصب ونمو الزرع ، وستْ الذى سيطر على أمطار السماء ورعدها وأعاصيرها — وأنثيان ارتبطت إحداهما بأوزير ، وكانت تدعى آستْ أو إستْ ثم أطلق الإغريق عليها اسم إيزيس ، وارتبطت أخراهما بست وكانت تدعى نبتْ حت ، ثم أطلق الإغريق عليها اسم نفتيس . وتبعاً لهذا التأويل الأخير اكتملت أعداد الأرباب المتكفلين بالطبيعة والوجود ، لدى أصحاب إيونو ، فأصبحوا تسعة ، وغدوا يعرفون بينهم باسم التاسوع الكبير .

استمر أصحاب إيونو يتناقلون مذهبهم شفاهاً دون تسجيل عهوداً طويلة ، وظلوا يسلكونه فى نطاق الدين عهوداً أخرى كثيرة ، ثم أخذوا من بعد ذلك ، ومنذ عهود الدولة القديمة على أقل تقدير ، يسجلونه هوناً فهونا ، ويفسحون فيه مجالات متعاقبة لضروب الشعر والخيال والتفلسف والمنطق على حد سواء .

توسع أصحاب إيونو فى مدلول مذهبهم شيئاً فشيئاً ، واتجه بعضهم بتفكيرهم إلى « نون » الكيان المائى القديم ، فاعتبروه محيطاً كبيراً ، كان ولا يزال يحيط بكل ما يتجاوز عالمهم المنظور ، ويحيط بالأرض وما تحت الأرض ويشغل ما بين السماء وبين السحاب . وزادوا أنه كان منذ وجوده القديم يحوى أصول البقاء لكل شىء ، على الرغم من أنه كان يغمر كل شىء ، وذلك على نحو ما يحتوى فيضان النيل عادة على دسامة الخصب والرى وعناصر البقاء للإنسان والحيوان والنبات جميعاً ، وعلى الرغم من أنه قد يطغى بدوره ويكاد يغمر الأرض وما عليها !

واتجه أصحاب الشعر والخيال مرة أخرى إلى ربهم الخالق أتوم ، وشاءوا أن يصوروا هيئته الأولى للناس ، فقالوا يسبحونه :

أتوم يا دائم الوجود
تعاليت (من العدم) كالرابية
ولحت كما يلوح طائر البنو

وابتغى هؤلاء من تشبيه ربهم بالرابية أمرين : تعظيم شأنه من ناحية ، وتقريبه إلى أخيلة الناس من ناحية سواها ، وذلك بتشبيهه بما يتراءى لهم من حال الروابى الخضر العوالى حين ينحسر عنها الفيضان قبل غيرها من أراضى الزراعة الوطيئة ، فيكون ظهورها بشيراً لأصحابها بنبت جديد وخلق جديد . أما طائر البنُو ، فكان فيما يبدو طائراً مهاجراً أو نادراً ، تيمن المصريون الأوائل بظهوره ، ثم تعودوا أن يربطوا بين هجراته إليهم وبين بعض شئونهم ، وذلك إلى أن وفروا له قداسة خاصة فى دار للعبادة عرفت لديهم باسم « دار البنُو » فى مدينة إيونو .

وتباينت آراء أصحاب المذهب حول الطريقة التى ذرأ بها أتوم مخلوقاته الأوائل ، لاسيما ولديه القديمين شو وتفنوت . فقال أيسرهم سبيلاً إنه خلقهما بماء اللقاح كما يُخلق بنو البشر عادة ، غير أن من سوى

هؤلاء من أصحاب التأويل حاولوا أن يحرجوا من المدلول اللفظى للاسمين شـو وتفنوت ، بما يدل على طريقة خلقهما ؛ فقربوا بين كلمة شو وبين الصوت الذى يصدر عن الفم إذا نفخ والأنف إذا عطس ، كما قربوا بين كلمة تفنوت وبين الصوت الذى يصدر عن الفم إذا تفل ، وانتهوا من هذه المحاولة إلى أن ربهم الخالق أتوم نفخ ذات مرة أو عطس عن قصد . فصدر عنه شو روح الهواء ، وتفل مرة أخرى عن قصد فصدرت عنه تفنوت روح الرطوبة والندى !

ومضى أصحاب التفسير فجعلوا من هذه التصورات المادية حقائق مسلماً بها ، ورتبوا عليها تشبيهات شعرية وفلسفية طريفة ، فقالوا إن أتوم بعد أن خلق ولده أعقب ذلك بنفخة من فمه فجرت الرياح من حوله ، أى من حول شو . ولفته على نحو مايلتف المرء بردائه ، غير أن شو لم يلبث حتى شق رداء الهواء وأرسله على ماشاء لنفسه من المسالك والاتجاهات ، ثم تجلى فأنار الوجود بعد الظلام ، ولما أطلق أبوه تفنوت من فمه ، وزودها بمقومات الرطوبة والندى ، احتملها شو فوق ظهره فيما كان يحتمله من هواء ورياح . ولما تعاقبت العصور وخلق البشر تيسر لهم أن يتطلعوا إلى آيات ربهم شو فى أكثر من مظهر واحد من مظاهر الوجود ، فأصبحوا كما تذكر متونهم الأدبية ، يتلمسون لون أديمه تارة فيما تتمخض عنه الرياح التى يحتملها فوق ظهره من اتجاهات أو ألوان ، ويتبينون رشحه تارة أخرى فى سحاب السماء ، ويتعرفون على علامات غضبه تارة ثالثة فيما يتراءى لهم من حين لآخر ، من تقلبات فى الأفق ومظاهر الشفق الأحمر فى السماء ! !

وأصبح لشو أتباعه الخواص ، ونادى هؤلاء بأنه الجوهر الفعال فى الحياة ، وأنه المهيمن على ملكوت الهواء ، وحكوا عنه عبارات وآيات وصف بها نفسه ، وقال فيها :

« تقتات الجوارح بصغار الطيور ، وتحيا الذئاب على السلب والافتراس ... ، ويقتات الناس بالحبوب ، وتقتات التماسيح بالأسماك ، والأسماك بما تجده فى مجارى الماء ، وكل ذلك يجرى وفقاً لمشيئة أتوم . غير أنى أنا من يكفل لهؤلاء جميعاً البقاء والاستمرار على الحياة ... أنا الحياة ، أوجد فى مناخرهم ، وأدفع أنفاسى فى حناجرهم ... ، أنا الحياة التى تعمر ما تحت السماء ! » .

* * *

تهيأ للمذهب العتيق ، مذهب إيونو ، نصيب واسع من القبول والشيوع لدى المصريين ، نتيجة لعاملين : أحدهما هو يسر تصوراته وإمكان تقبل الجميع لها ، وذلك تبعاً للشبه القريب بينها وبين المحسوس الملموس من مظاهر بيئتهم ، والآخر هو أن المدينة التى نشأ فيها ، كان قد توفر لها حظ من نشاط سياسى قديم سمح لأهل الفكر والدين فيها أن يبشروا بمذهبهم وأن يروجوا له كلما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً.

ويذهب ظن المؤرخين إلى أن بواكير النشاط السياسى لأهل إيونو ترجع إلى ما قبل الربع الأخير من الألف الخامس قبل ميلاد المسيح ، وأنه حتى ذلك الحين لم يكن للشمس أو إله الشمس فى مذهب إيونو نصيب ، وإنما اكتفى أصحابه كما ذكرنا ، فتخيلوا أن الأرض والسماء فى المرحلة الثالثة من نشأة الوجود كانتا متطابقتين ، وذلك على نحو ما تتخيله العين عادة من أمرهما فى ليل طويل حالك السواد ، ثم أضافوا أن شو حين فتق ما بينهما ، استطاع وحده أن يغمر ما بينهما بالضياء والنور فضلا عن الهواء والرياح(١) . غير أنه حدث فيما أعقب تأليف المذهب من عهود ، أن تولى الزعامة فى مدينة إيونو جماعة من أهلها أو من جوارها القريب ، دانوا بدين إله الشمس « رع » وأفلحوا فى أن يجعلوا مدينتهم حاضرة رئيسة فى ملك مصر العريض . ولم يشأ أنصار

(١) لا يكاد هذا التصور يختلف عن تصورات أخرى أتت بها قصص العبرانيين بعد ذلك بأعداد من القرون ، ونسبت فيها إلى الخالق أنه فصل بين نور الصباح وظلام الليل منذ اليوم الأول للخليقة ، على حين خلق الشمس والقمر والنجوم بعد ذلك بثلاثة أيام كاملة .

رع لأنفسهم زعامة فى الحكم وحده . وإنما ابتغوها كذلك زعامة فى الفكر والدين . ولم يكن أقرب إلى توطيد زعامة الدين فى جانبهم من أن ينادوا بربهم رع كبيراً لبقية من كان يتعبّده أهل عصرهم من الأرباب ؛ لولا أن مدينتهم إيونو كانت قد آمنت من قبل بربها أتوم واعتبرته خالقاً للوجود والأرباب على سواء .

وتعين من ثمّ على أصحاب رع أن يتلمّسوا للربط بين ربهم وبين أتوم ما يستطيعونه من الصلات والأسباب . وتفتحت قرائحهم عن طائفة من قضايا المنطق والتلاعب باللفظ . لم يسجلوها للأسف فى عهودهم الأولى ، وإنما عبرت عن أمثالها عبارات أخرى تناقلها أشياع مذهبهم فيما تلاهم من عهود ، وسجلوها فى متون لهم متفرقة خلال عصرى الدولتين الوسطى والحديثة(١) . وفى جانب من هذه المتون نسب أنصار المذهب إلى أتوم عبارة يقول فيها عن نفسه «ظللت أتوم حين كنت فرداً ، غير أنى أصبحت رع منذ تجلياته القديمة» . وعبارة أخرى يؤكد فيها ذات المعنى فيقول : « ظللت أتوم حين كنت وحيداً فى نون ، ولكنى غدوت رع فى جلاله منذ بدأ يشرف على ما خلقه وأبدعه » .

وبأشباه هاتين العبارتين ، إن لم يكن بنصهما ، خرج أنصار رع يعلنون على الناس أن ربهم رع لم يكن إلهاً جديداً على الإطلاق . وإنما هو أتوم الخالق القديم من بعد أن شاءت إرادته أن يتجلى على الناس فى هيئة إله الشمس « وأن ينير العالمين من أفقه العظيم » . فالأمر إذن فى زعمهم لم يكن أكثر من تداول بين اسمين ، أما الرب الخلاّق صاحب الاسمين ، فهو واحد .

وعلى نحو قريب من هذا المنطق ، تيسّر لأصحاب إيونو أن يزاوجوا بين الاسمين ؛ فأصبح ربهم الخالق يدعى « رع أتوم » وأخذ أشياعهم عصراً بعد عصراً ، يضيفون إلى أتوم كل النعوت التى كانوا يخلعونها على رب الشمس وحده عن سبب أو أكثر من سبب(١) . ولم يكن يعوز أصحاب إيونو وأشياعهم أن يجدوا التعليل المقبول لكل ما يأتون به من جديد . وبعض أخيلتهم فى تعليل ما كانوا يجدّدونه من حين لآخر . لا تخلو من فطنة ، ولا تخلو كذلك من طرافة . يمكن أن يتذوقها القارئ المعاصر . إذا تقبل عنهم بعض ألفاظهم وتفهّم عنهم معانيها وما كانت تكتب به من صور .

فالمصريون كان من ألفاظهم التى تلاعبوا بها تلاعباً واسعاً . لفظ ينطقونه « خُبر » ؛ ويكتبونه بصورة الجعل (أو الجعران) فى كتابتهم التصويرية القديمة . ويدل هذا اللفظ فى بعض صيغه على الأفعال : حدث . ونشأ . وتكوّن . وأصبح ؛ كما يدل فى صيغ له أخرى على اسم « الوليد » وصفة « الحدَث » بمعنى حديث التكوين . وإذا أضيفت إليه ياء أخيرة وأوجرّة فأصبح « خبرى » غدا معناه « الكائن » أو « الموجود » . وإذا كررت راؤه الأخيرة فأصبح « خبرر » دل على نفس معنى الكائن الموجود وزاد عليه خاصة الاستمرار ، فغدا يعنى : دائم التكوين ، ودائم الوجود . وذلك فضلا عن دلالته على حشرة الجعل التى يكتب اللفظ بصورتها .

وأطلق المصريون لفظ خبر ومشتقاته على طائفة من المقدسات والأرباب ، فأطلقوه تارة على كوكب الشمس حين الشروق ، وابتغوا بذلك أن يصفوه بصفة الحدَث الذى ظهر لتوّه . . . ، ثم عادوا وأطلقوا الاشتقاق « خبرى » على رب الشمس ومسيّر كوكبها ، وابتغوا به معنيين . : أحدهما فقهى ، وهو تلقيبه بلقب الكائن أو الموجود ، والآخر شعرى ، وهو تصويره للناس بصورة الجعل العادى حين يدفع

(١) يبدأ عصر الدولة الوسطى بالقرن ٢١ ق.م ، على وجه التقريب ، ويبدأ عصر الدولة الحديثة بأواخر القرن ١٦ ق.م .

(١) تناولنا بعض هذه النعوت وأسبابها فى مقال سابق بالعدد ٢٣ من المجلة .

بويضاته أو كرة طعامه بين يديه ويدحرجها فى طريقه منذ صباحه الباكر .

وادّخر أهل إيونو الاشتقاق الأخير من خپر ، وهو خپرر ، لربهم الخالق أتوم . وابتغوا به كذلك معنيين : معنى فقهياً يرمى إلى تلقيبه بلقب دائم الوجود أو دائم التكوين ، ومعنى آخر شعرياً أو مجازياً يرمى إلى تشبيه ظهوره الفجائى القديم من نون . بما يظهر للناس من حال الجعل العادى حين يكمن فى باطن الرمل ثم يظهر فجأة على سطحه . وكأنه ظهر من دنيا العدم إلى دنيا الوجود .

واستمرت التأويلات تترى فى شأن مذهب إيونو وأربابه . بصورها المادية تارة ، وصورها الفقهية تارة أخرى ، وصورها الشعرية تارة ثالثة . حتى أحاطت بأصحاب المذهب موجات جديدة متعاقبة من النقد والجدل . أخذت تدفع بهم عهداً بعد عهد إلى معاودة النظر فى قصة الخلق وأسلوب الخلق . وأخذت تجبرهم عهداً بعد عهد كذلك على التخفف من التصورات المادية فى مذهبهم . ومحاولة تصوير أربابهم بصور معنوية ومنطقية كلما استطاعوا إلى ذلك من سبيل .

° ° °

تأتّى أكثر الجدل فى مذهب إيونو عن فريقين : فريق من أهل الفكر والدين فى مدينة « أونو » وهى الأشمونين الحالية فى مصر الوسطى . وفريق من أهل الفكر والدين فى مدينة منف التى نشأت عند رأس الدلتا على مقربة من مدينة إيونو ذاتها .

ويغلب على الظن أن أهل أونو كانوا أسبق عهداً فى مذهبهم من أهل منف . وأنهم بدأوا بمذهبهم فى فترة تخللت حكم أصحاب الشمس فى إيونو خلال فجر التاريخ القديم ، وأنه كان من وراء مناهضتهم لهؤلاء الأخارى نوع من الانشقاق السياسى . عزّ معه على زعماء الحكم والرأى فيهم أن يظلوا تبعاً لمن سواهم . فأعلنوها من ثمّ حرباً فى السياسة والدين والفكر جميعاً .

وفى غمرة العداء والحقد على أنصار الشمس ، كان لأصحاب « أونو » . أن يغمزوا مذهب إيونو وأن يتساءلوا فيما بينهم : إذا كان رع أتوم خرج أصلا من نون كما يقول أصحابه . أفلا يعتبر بذلك ولداً لنون ؟ وإذا صح هذا الرأى . ألم يكن من المفروض أن يتوفر لنون طرفان للإنجاب ؟ وما الذى كان يحيط بنون من قبل أن ينجب ولده ؟ وهل كانت له رغبة فعلية فى هذا الإنجاب ؟

وحاول أصحاب أونو أن يخرجوا من ناحيتهم بمذهب جديد يجيب على جوانب هذا التساؤل ، فردوا أصل الوجود إلى ثمانية عناصر طبيعية أوّلية سبقت ظهور رع أتوم ومهدت لوجوده . وتعصّب هؤلاء لعناصرهم الثمانية . وأطلقوا عليها اسم «الثامون» ، وخلعوا اسمها على مدينتهم فدعوها مدينة الثامون(١). غير أنهم حين بدأوا بصياغة مذهبهم خلال العهود الأواخر من فجر التاريخ القديم . لم يكونوا قد اهتدوا من بعد إلى سبل الكتابة والتدوين ، وكان على المذهب من ثمّ أن يظل على أفواه أصحابه حتى تبدأ عصور الكتابة .

وبدأت عصور الكتابة فى القرن الـ ٣٢ ق. م أو نحوه . وبدأت بها العصور التاريخية ، لولا أن ظهر معها عاملان جديدان ساعدا على إبقاء مذهب أونو فى طىّ النسيان قروناً طويلة ، وتمثّل أحدهذين العاملين فى أن أمور السياسة والفكر لم تعد إذ ذاك تتقبل الإقليمية من أهلها . وإنما اتجهت إلى دعم المركزية المطلقة فى عاصمة الملْك وحدها . أما العامل الآخر فتمثل فى أن رجال الدين من أهل الدولة القديمة ، حين عمدوا إلى تدوين أولى موسوعاتهم الدينية والمذهبية منذ القرن الـ ٢٥ ق . م ، كانوا من أنصار رع

(١) كان عدد الثمانية ينطق فى اللغة المصرية القديمة خمون ، وأصبح فى اللغة القبطية شمون ، ثم ثنى لفظه فى اللغة العربية فأصبح شمونين وظل يطلق على الجانبين الواقعين على بحر يوسف من مدينة الأشمونين.

ومذهب التاسوع بالذات . فتعمدوا لذلك أن يتجاهلوا مذهب خصومهم الأقدمين أهل أونو ولم يذكروا له غير أربعةمن أسماء عناصره أومحوها بين الأصول ولكن دون شرح لها أو تفصيل .

وانقضت عهود الدولة القديمة بدورها . وأعقبها عصرٌ يسمى العصر الإهناسى ، انتقل فيه بلاط الفراعنة إلى عاصمة تقرب من مدينة أونو القديمة . خلال القرن ٢٢ ق . م . وحين ذاك بدت بوارق الأمل لأصحاب أونو . فالتفتوا إلى مذهبهم القديم وحاولوا إحياءه والترويج له . ولربما أحيَوْه فعلا وروّجوا له فعلا . غير أن منافسة أصحاب الشمس لهم غلبتهم على أمرهم مرة أخرى . وذلك بحيث لم يسعهم غير تسجيل أسماء أربابه الثمانية فى عدد من النصوص دون شرحٍ واضحٍ أو تفصيل واف .

واستمر مذهب أونو هكذا فى غموض ، حتى ارتأى بعض أنصاره من العصور المتأخرة أن يسجلوا ما ترامى إليهم من صفات أربابه وعناصره . فسجلوها فى بضعة نصوص متفرقة يغلب عليها طابع التفلسف وطابع الاستغلاق فى الوقت نفسه . ومن هذه النصوص يمكن تصوير مذهب الثامون على الصورة التقريبية التالية :

قدّر أصحاب أونو أن الوجود بكيانه الحالى تقدمته عناصر أربعة : ماء كثيف ، وظلام محيط ، وقدرة منطلقة دافعة ، وعنصر لطيف لا يُرى . وقدروا أن كلاً من هذه العناصر الأربعة تكفل به توءمان يتفقان فى الطابع ويختلفان فى الجنس . أحدهما مذكر وهو الأصل ، والآخر موءنث وهو الفرع . وأنه توفرّ لكلٍ من التوائم روح ربانية منفصلة ، وذلك مما جعل منها جميعاً ثمانية .

أفاض التوءم الأول أو الروح الأول محيطاً مائياً كثيفاً ، استقر فيه واتخذه مظهراً لوجوده ، وتسمى معه باسم « نون » . واستقرّت معه أنثى توائمه اشتقّ أصحاب المذهب اسمها من اسمه فدعوها ناوْنت .

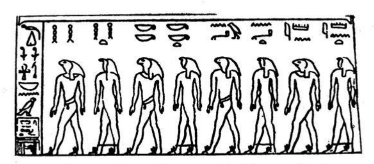
وحاط الروح الثالث نفسه بظلام كثيف اتخذه مظهراً لوجوده واستقر فيه ، وتسمى معه باسم كُوك ، واستقرّت معه أنثى تماثله اشتقّ أصحاب المذهب اسمها من اسمه فدعوها كاوْكيت .

وتمثّل الروح الخامس فى قدرة منطلقة دافعة ، اشتقّ أصحاب المذهب اسمها من لفظ يدل على الحركة والتماس السبيل كما يدل على انسياب الماءوتدافع الأمواج ، فدعوها ودعوا الروح معها حُوح . ثم افترضوا لهذا الروح أنثى تقاربه واشتقوا اسمها من اسمه فدعوها حاوْحيت .

وبقى الروح السابع وأنثاه : وهو روح لطيف ، أقرّ أصحاب المذهب أنه خفىّ لا يُرى ، وعَنَوا به الهواء . ولكنهم حاروا بين أسمائه ، فسمَّوْه تِنمُو ، وسمَّوْه نياو ، وسمَّوْه جُرح ، وسمَّوه أمون ، ثم افترضوا له أنثى تناسبه وجعلوا لها حظّاً من كل ما نعتوه به من أسماء .

وتجمعت الأرواح الثمانية أو التوائم الثمانية ، بما فيها من ذكر وأنثى . وشاعت أن تغير ما هى فيه من كيان قديم بكيان آخر جديد . فتعاونت على خلق دحيةٍ عظيمة ، وأرستها فوق ربوة ناهضة فى مدينتها أونو . ولما انشقت الدحية صاح منها كائن جديد لم يكن فى حقيقة أمره غير إله النور ، أو إله الشمس ، أو هو رع أتوم ، ذلك الذى ظنّ أصحاب الشمس من قبل عن خطأ أنه قد وُجد من لا شىء ، وأنه لم يسبقه روح آخر خالق سواه ! ومنذ ظهور هذا الكائن الجديد غدا العالم مهيأً للعمران وحياة البشر .

بأمثال هذه الآراء الفلسفية المستغلقة ، أو ما هو قريب منها ، حاول أهل أونو أن يناهضوا مذهب إيونو القديم ، فلم يصيبوا من ذلك غير القليل ، وظلّ مذهبهم فى طى النسيان عصوراً طويلة . فلما شاء أنصارهم من بعدهم أن يصوروا التوائم الثمانية للناس فى صور رمزية مرئية ، تخيروا لذكورها رءوس الضفادع وتخيروا لإناثها رءوس الحيات .



ثامون أونو ، مرموزاً إلى أربابه برؤوس الضفادع والحيات وجسوم البشر .

ولم يدّع هؤلاء نصاً مكتوباً فى تعليل ما دعاهم إلى تخيُّر هذه الهيئات بالذات ، غير أنه ما من بأس فى أن يُظن بهم نوع من القصد السليم وعمق التفكر ؛ فكلٌّ من الضفادع والحيّات يناسب الحياة الأولى التى عاشتها الأرواح الثمانية كل المناسبة : فهى تحيا فى الماء واليابس ، وتحيـا عن قرب من الماء واليابس ، وتسعى فى الظـلام ، وتتمثل فيها قوة الاندفاع ، وتبدو كما لو كانت تختزن فى جوفها الهواء . ولعلهم زادوا كذلك فافترضوا فى الضفدع على أقل تقدير ، تمثيلها لمرحلة عتيقة من صور الحياة الأولى ، ولا سيما أنه يتبدى من مظهرها الأغبر وجلدها المغضّن ما يوحى بالقدم والتقادم لجنسها بالفعل . فضلا عن أنه فى الكثرة الهائلة التى تتوالد بها على شواطئ الماء ما يوحى باتخـاذ مخلوقاتها الصغيرة رمزاً للكثرة التى تعاقبت بها المخلوقات الأخرى الكبيرة وتمّ بها عمران الكون ، وهو أمر أخـذ به المصريون فى كتابتهم التصويرية القـديمة ، فجعلوا من صـورة يرقة الضفدع رمزاً يعبر عن مائة الألف .

* * *

كان مذهب منْف أشد قسوة من مذهب أونو فى نقد مذهب إيونو ، كما كان أكثر المذاهب الثلاثة عمقاً وأكثرها حبكة وأقربهـا إلى المعنوية والمنطق . ولم يكن منشؤه هو الآخر بمعزلٍ عما أحاط بمدينته من أوضاع طبيعية وسياسية وفكرية قديمة . فقد خرجت مدينة منف إلى دنيا العمران فى بداية أمرها عن قصدٍ محكم وتدبير . أنشأها أول فراعنة العصور التاريخية لدى رأس الدلتا القديمة ، فى أوائل القرن الـ ٣٢ ق . م على وجه التقريب ، وابتغى أن يجعل منها قاعدة إدارية رئيسية تتوسط ما بين الدلتا والصعيد . وكان يطغى عليها قبل عهده أحد فروع النيل فيجعل ما حولها كالمستنقع الكبير ويجعل أرضها العالية أشبه بالجزيرة الطافية ، فعمد الفرعون إلى تحويل فرع النيل عنها ناحية الغرب ، ثم شق قنـاة أخرى عن قرب منها ناحية الشمال ، وبذلك جفّ ما حولها ، وانصرفت المياه عنها ، وأصبحت تحمى حدودها بعد أن كانت تطغى عليها وتغرق مزارعها . ولمّا تم تخطيط المدينة وبنيانها غدت منذ بداية أمرها واسطة العقد لكلٍّ من أقاليم الدلتا وأقاليم الصعيد . واستمر نمو المدينة فى سبيله حتى تحولت إلى عاصمة فعلية للبلاد ، واستقرت فيها أوضاعٌ للحكم والإدارة استطاعت أن تنسق أمور الأقاليم جميعها وترسى لها شرائعها وتطبعها بطابع غالب من التنظيم والأمن والاستقرار .

ونشط أهل الفكر والدين المنفيون ؛ وابتغوا لمدينتهم مذهباً يبحث فى ماضى الوجود وحاضره ، ويجمع إليهم آراء أصحاب المذهبين القديمين جنباً إلى جنب

مع ما كان قد اجتمع إليهم من زعامتهم فى الحكم والسياسة .

وكان أقرب إلى أصحاب منف حين بدأوا بمذهبهم الجديد ، أن يقارنوا بين ماضى مدينتهم وحاضرها . فيتخيلوا كيف كان الماء يحيط بها فى الزمن القديم . وكيف بدأ ينزاح عنها من بعد ذلك بتدبير « عقل » واسع قادر آمر ، هو عقل فرعونها الكبير ، وكيف تم عمرانها فى عهد قصير ، وكيف تحكمت من بعد ذلك فى شئون البلاد من شمال وجنوب .

وابتغى أصحاب منف فى مذهبهم التجديد ، وابتغوا فى الوقت نفسه إعلاء شأن مدينتهم وأربابها المحليين ، وكانوا على دراية من غير شك بما نادى به المذهبان القديمان ، مذهب إيونو ومذهب أونو . ولعلهم حين ذاك أخذوا يتشاورون ويتساءلون : إذا كان أصحاب إيونو قد شبّهوا ظهور ربهم الخالق القديم بظهور ربوة عالية أو ربوة طافية فصدقهم الناس فى هذا التشبيه واعتنقوه . وإذا كان أصحاب أونو بدورهم قد نادوا بما يماثل هذا الرأى وأكدوا وجود ربوة عالية ظهر عليها رب الشمس حين خرج من دحيته لأول مرة ، فلم لا تكون الربوة العالية الحقيقية أو الربوة الطافية الحقيقية ، هى منف ذاتها أو جزءاً معيناً منها ، ولا سيما أنها كانت أرضاً طافية بالفعل ومن غير مجاز من قبل أن يتحول عنها طوفان الماء القديم أو طغيان فرع النيل القديم ؟ ولم لا يكون ماحدث فى منف من عمران متتابع وتنظيم منذ بداية إنشائها القديم عن تدبير حكيم . قد حدث مثله عند نشأة الوجود لأول مرة ؟

وكان من حق أصحاب منف كذلك أن يتساءلوا : إذا كان أتوم رب إيونو قد خلق أرباب الطبيعة من نفسه كما أعلن أصحابه ، فكيف خلق إذن بقية الأرباب التى عبدها المصريون وهم كثير ؟ وكيف عمرت الأرض بعد ذلك وتميز أهلها بعضهم عن بعض ؟ وأما كان للرب الخالق أثر فى تنظيم عالمه المعمور والتشريع لسكانه ؟ وعلى الجملة . أما كان من تدبير وفكر وإرادة من وراء الوجود والخلق والعمران كله ؟ وإذا كانت شرائع الحاضر التى تصدر عن فرعون منف منذ إنشائها القديم قد استطاعت أن تعم البلاد جميعها ، فلم لا تكون أصولها القديمة قد نشأت بدورها عن تفكير رب مدبر قديم ؟

وانبرى أصحاب منف يجيبون عن ذلك جميعه ، وبدأوا بأقدم إله عرفته مدينتهم ، وكان يدعى « پتاح » بمعنى الفتاح . أو البناء ، وربما الخلاق أيضاً ، ويلقب أحياناً بلقب « تاثينن » بمعنى رب الأرض العالية أو الناهضة .

وأعلن أصحاب منف ، أن الأرباب الذين عرفهم البشر جميعاً لم يكونوا غير « صور من پتاح » أو أقانيم له ، وأن پتاح كان هو الرب الخلاق القديم ، وأنه منذ استوى على عرشه لأول مرة كان روحاً للكيان المائى العظيم بكل ما احتواه من ذكر وأنثى . كما كان روحاً لليابس القديم أو الأرض الطافية الناهضة على حد سواء . وارتأى أصحاب المذهب أنه لما كان پتاح هو الأصل والجوهر . والأرباب صوره وأقانيمه ، فقد حق له وهو الأصل والجوهر ، أن يتميز عنهم جميعاً ، وذلك بحيث ظل « بمثابة القلب واللسان لهم جميعاً » . وليس القلب أو اللسان بالشىء الهين ، فما من شك كما قالوا ، فى أن « للقلب واللسان سيطرة فى كل جسد » ، وإن كان ثمة دليل يساق . فهو « دليل قائم فى كل صدر وكل فم للأرباب ، والبشر والأنعام والزواحف على سواء » ، وإن كان ثمة دليل مرة أخرى على أهمية القلب ، فإنما يكون بما يلاحظ من أن « ماتشهده العينان ، وتتسمعه الأذنان ، وتتشممه الأنف ، إنما يرق جميعه إلى الفؤاد » ، « أما عن الفم فهو الناطق بكل شىء » .

واطمأن أصحاب المذهب إلى منطقية هذه

المقدمات ، وكان ما عنوه بالقلب أو الفؤاد ، يعنى لديهم العقل فى بعض أمره ، كما يعنى البصيرة والضمير وموطن العاطفة والشعور جميعاً ، وذلك على نحو ما ينصرف إليه اللفظ نفسه من معان فى اللغة العربية سواء بسواء . وذهبوا إلى تطبيق مقدماتهم على طبيعة ربهم الخالق ، فقالوا : « وهكذا إنما هو فى الأصل فؤاد (أو عقل) أرسل الآيات جميعاً ، وإنما هو كذلك لسان أزلى جرى على ترديد ما تدبره الفؤاد » . فعن طريق الفكر إذن والنطق من بعده ، بدأ الخلق فى رأيهم « فخلق الأرباب جميعاً ، وأتوم وتاسوعه أيضا » كما قالوا ، « ثم حدث أن أفضت كل كلمة ربانية تدبرها العقل (الإلهى) وأمر بها اللسان ، إلى أن تتابع خلق الأنفس وتقرر شأن الأطياف الحوارس ، وتوفرت الأقوات جميعاً والخيرات جميعاً » — وبكلمة الرب الخالق نفسها « تقرر ما يستحب (من أمور الناس) ، وتقرر ما يكره ، وحق أن توهب الحياة لمن يعمل بالسلم ، والفنـاء لمن يتحمل بالإثم » — « ووفق الناووس الذى تدبره العقل (أو الفؤاد) وخرج باللسان فقدر لكل شىء قدره ، أنجزت الأمور جميعها ، وأبدعت الفنون جميعها ، وتوفر نشاط اليدين وسعى القدمين وخلجات الأعضاء جميعها » .

وعلى هذا النحو من التفكير مضى أصحاب منف فى مذهبهم ، واستطاعوا أن يعالجوا فيه قضايا تاريخية وأسطورية عدة ليس من مجال لذكرها ، وكفاهم أن استطاعوا فى عهدهم البعيد ، وفى بواكير الألف الثالث قبل ميلاد المسيح على أقل تقدير ، أن يرهصوا ببعض ما أكدته الكتب السماوية حين نزولها ، فاتجهوا إلى التجريد فى بعض أمرهم حين قالوا بتدبير صدر عن «عقل» خالق الوجود ومدبّر أمره ، واهتدوا من ناحيتهم إلى رد التقدير والاختيار إلى العقل أو القلب ، والتصريح بتجمع مراكز الإبصار والسمع والشم فى العقل أو القلب ، وقالوا بالخلق بالأمر والكلمة ، فأشبهوا بذلك قول العهد الجديد « فى البدء كان الكلمة وكان الكلمة مع الله والكلمة هى الله » واقتربوا من قول التنزيل الحكيم « الله يخلق ما يشاء ، إذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون » ثم جعلوا الإله معنياً منذ الأزل بتنظيم الكون وتقرير أوضاعه ، فجعلوا كلمته هى الأصل فى تقرير « ما يستحب » « وما يكره » من أمور الناس ، وردوا إليه تشريع الجزاء لمن سعى بالأمن ، والعقاب لمن تحمّل بالإثم ، وافترضوا أنه لا يزال يعمل فى كل صدر ويوجه اللسان فى كل فم . ولم يفسد عليهم أمرهم إلا أن قالوا بتعدّد صور الرّب ، وأن مضوا مع أهل زمانهم فاعترفوا بتجسيد صفات ربهم ونعوته وافترضوا له زوجة وولداً .

ولم يأب أصحاب منف بالرغم من جدّية مذهبهم ، أن يضيفوا إليه تعبيرات طريفة كلما تناولوا مذهب جيرانهم أهل إيونو . فكان من ذلك أن ذكروا رع فى سياق مذهبهم ، فكان من تعبيرهم عن الصلات بين أربابهم وبينه ، أن صوروا ولداً لربهم پتاح يدعى « نفرتم » على هيئة زهرة من اللوتس اللطيف يتعين على أنف رع أن تتشممها كل صباح !

° ° °

كان من شأن منافسة مذهب أونو ومذهب منف لمذهب إيونو القديم ، أن تؤدى إلى واحدة من اثنتين : إما المكابرة من أصحاب إيونو والإصرار منهم على مذهبهم القديم ، وإما تسليمهم بالأمر الواقع واتجاههم إلى تنسيق المذهب والتجديد فيه .

وحدث الأمران تباعاً ، فاستمرت المكابرة من أصحاب رع أتوم فى إيونو ، عدداً كبيراً من القرون ، وكان من دوافعها مجرد الاعتزاز بالمذهب القديم لقدمه ، ومساندة الفراعنة الحاكمين لدين الشمس ورب الشمس علانية ، وادعاؤهم أنهم أبناؤه وورثته ، ثم اتجاه أصحاب الشمس إلى التبشير بسيادة جديدة لربهم فى عالم ما تحت الأرض أو عالم الآخرة ، فضلا عن عالم الدنيا ، وانشغالهم تبعاً لذلك بمنافسة عنيفـة نشبت بينهم وبين فريق آخر من مواطنيهم المصريين أصروا على الاحتفاظ بسيادة ما تحت الأرض لربهم الكبير «أوزير» .

وتبعاً للعوامل السابقة جميعاً ، لم يشأ أصحـاب إيونو أن يجددوا فى مذهبهم إلا ما ارتأوه مؤديا إلى

الإعلاء من شأن ربهم . فجعلوه معنيًّا بالعدالة خالقاً لها وراعياً لها ، وذلك على نحو ماجعل أصحاب منف من ربهم پتاح منظمًا للشرائع وواضعاً لها ، وزادوا لربهم عدداً من النعوت والصفات . وعوّدوا الناس على أن ينعتوه بالإله العظيم . ثم فنّدوا مذهب أونو . وأعلنوا أن أربابه الثمانية ، أرباب الماء والظلام والاندفاع والهواء ، لم يصدروا من تلقاء أنفسهم على الإطلاق، وإنما كانوا من صنعة الإله شو روح الهواء والفضاء والنور، وأثراً من آثار قدرته ؛ وبمعنى آخر كانوا من خلق ابن رع أتوم وليس رع أتوم نفسه ! وأضافوا أن إله الشمس وإن كان قد تجلّى ذات مرة فوق ربوة عالية بمدينة أونو ، فإن ذلك لم يكن يعنى أنه ظهر فيها لأول مرة على الإطلاق ، وإنما اعتلاها عن قصد ليردّ كيد المتقوّلين من أهلها ويفسد عليهم أمرهم !

واستمرت المكابرة من أصحاب إيونو طوال عهود الدولة القديمة وفى أعقابها بقليل ، وساندهم فى أمرهم عامل جـديد ، وهو أن مذهبهم لم يعد يعتمد على مشايعة الكهان والفراعنة وحدهم ، لا سيما من بعد أن تتابعت أوضاع سياسية واجتماعية جديدة فى أواخر عهود الدولة القديمة . عملت على تفتيت سلطان الفراعنة وحدّت من شوكتهم إلى حد كبير ، وإنما أصبح يشايع المذهب كذلك بعض طوائف المتعلمين . وكان لحسن طالع المذهب أن مشايعة المتعلمين له لم تعتمد على التقليد وترديد القـديم فحسب ، وإنما عوّدت أصحابها على النقد وإبداء الرأى والتحرّى عن الأصول . فظهر منهم من لم تكن تعوزه روح الجدل فى حقيقة الإله الخالق نفسه . على الرغم من أنه كان قد مضى على القول بها ما يزيد عن الألفين من السنين . ففى كل من عهود الدولتين الوسطى والحديثة ، كان لا يزال من أتباع مذهب إيونو المخلصين ، أفراد يتجادلون فى الأصول والفروع ، ويتطارحون فيما بينهم

عبارة ينسبونها إلى إله خالق قديم يقول عن نفسه فيها : « إنما أنا الإله العظيم الذى أوجد نفسه » ، ثم يسأل سائل منهم : « ومن يكون ذلك الإله العظيم الذى أوجد نفسه ؟ » فيرد بعضهم برأى شائع وهو أنه « رع » . وذلك على حين يدّعى بعض آخر معرفةً أعمق من ذلك بكثير ، فيقولون : « بل هو المـاء ، هو نون ، أبو الأرباب » وكأنما ابتغوا بذلك أنه ما دامت قصة الخلق القديمة تقول بخروج ربهم الخالق من نون ، فما من بأسٍ إذاً فى مجاراة منافسيهم والاعتقاد بأن الماء « نون » كان روحاً فى حد ذاته ، وأنه كان الأصل والبدء ، وأنه بذلك صاحب الحق فى الادعاء بأنه الأب ، وأنه الربّ ، وأنه أوجد نفسه بنفسه ! ثم يكون بين هؤلاء وهؤلاء من النقاش والجدل ما لم تثبته الوثائق القديمة للأسف فى كثير .

وأفضت موجات الجدل والشك إلى التجديد المنشود ، فخرج المجدّدون من أنصار إيونو بعددٍ من القضايا المنطقية المقبولة ، ابتغوا أن يؤكدوا للناس فيها فاعلية ربهم الأزلى الخالق منذ كان مستقرًّا فى نون ، وأن إنشاءه للوجود كان عن رغبة منه وإرادة ، وأن تاسوعه الإلهى القديم الذى رمز الناس به إلى قُوَى الشمس والضياء والهواء والرطوبة والأرض والسماء والخصب والفيضان والجدب ، كل أولئك صدروا فى حقيقة أمرهم عن طريق واحد وعن إرادة واحدة وبَدْن واحد .

وأخذ المجددون من أهل إيونو ، يربطون فى بعض أحاديثهم ، بين فاعلية ربهم الخالق منذ كان موجوداً فى نون ، وبين حيوية الفرخ فى البيضة وحيوية الجنين فى بطن أمه ، وابتغوا بذلك فيما يبدو أحد معنيين : أحدهما قريب وهو التصريح للناس بأن الإله قدّر بنفسه سبيل خلق الفرخ والجنين وهو ما يزال مستقرًّا فى نون . والآخر بعيد ، وهو أن شأن الرب حال وجوده فى نون ، كان أشبه بشأن الفرخ فى البيضة ، أو شأن الجنين فى البطن التى تحتويه .

وليست البيضة كالفرخ ، بطبيعة الحال . فهى مجرد وعاء هو ساكنه ، وهى مجرد غذاء هو منتفع به . وهى كائن خامد وهو كائن حىّ متحرك !

وتناول المحدِّدون إرادة ربهم وفاعليته القديمة من وجه آخر ، فقالوا فى أحاديث لهم أخرى متفرقة : إنه قد عمل على أن يشقّ سكونه بنفسه فى عهد وجود نون من حوله ، وإنه سئم الحياة وحيداً معه . وإنه كان قد تحادث فى ذلك صراحة معه !

ولم يكن لربهم حين شاء الظهور اسم معين أو وضع معين ، فلما اقتضت إرادته أن يتخذ لنفسه اسماً وهيئة ، ترتبت على هذه المشيئة آثار جديدة ، نوّه بها أصحاب المذهب فى عبارتين على أقل تقدير . فقالوا :

« إن الإله منذ برأ اسمه أصبح رباً لتاسوع الأرباب » ، وقالوا :
« إنه منذ برأ أعضاءه تكون الأرباب التسعة بالفعل وأصبحوا له تبعاً » .

وتؤدى العبارتان إلى أكثر من مفهوم ، فيفهم منهما أن أتوم بالذات هو من شاء أن يتخذ لنفسه اسما وأن يعلن ربوبيته على من سواه ، وأن مجرد مشيئته فى تكوين أعضائه أدّت إلى اكتمال أسرته التاسعية الكبيرة ، وأن أعضاء هذه الأسرة التاسعية الكبيرة ، مهما اختلفت أسماؤهم ووظائفهم الطبيعية ، لم يكونوا فى واقع أمرهم غير أعضاء صدروا أولا عن واحد واجتمعوا أخيراً فى واحد .

* * *

انتهى أمر مذاهب الوجود إلى مدينة مصرية كبيرة فى قلب الصعيد ، أطلق عليها أصحابها أسماء عدّة ، فأطلقوا عليها اسم « واست » ، بمعنى مدينة الصولجان . واسم « وجات » وهو اسم أطلقته الأساطير أصلاً على العين اليمنى لإله الشمس القديم ، وأطلقوا عليها اسم « المدينة » « وسيدة المدائن » تأكيداً لسعة تمدنها وسعة عمرانها ، ثم عرّفها الإغريق باسم طيبة ، وعرّفها العرب أخيرا باسمها الحالى وهو مدينة الأقصر .

وكان قد تهيأ لمدينة واست هذه حظ واسع من عالم الفكر والسياسة والدين خلال فترات قصار من عصر الدولة الوسطى ، وفترات أخرى طوال من عصر الدولة الحديثة ، وذلك إلى أن أصبحت كبرى عواصم الشرق القديم من غير منازع . وفى فترة لا ندرى تحديدها عن يقين ، خرج أهل الفكر والدين فى واست بمذهب جديد من مذاهب نشأة الوجود . وكان من البدهى لهؤلاء أن يبدأوا بمدينتهم ، وأن يلتمسوا لها من منّن الطبيعية وقدم النشأة وقداسة السمعة ، ما يكفل تصويرها للناس على أنها الموطن القديم للبدء والخلق والعز والمجد ، دون أية مدينة أخرى سواها ، فقالوا فى بعض ما كتبوه عنها : « واست هى الأحق من كل مدينة ، توفر فيها الماء واليابس منذ الأزل ، وزادتها الرمال فطوقت مزارعها وارتفعت ببطاحها على ما يشبه النجد . وبذلك تكونت الأرض . وأمكن أن يحدث فيها الخلق. وبدأ الاتجاه إلى نشأة البلدان بمعناها الصحيح . وغدا لفظ «المدينة» يطلق من بعد ذلك على أسماء هذه البلدان تحت كفالة واست ، أو تحت كفالة العين المقدسة لإله الشمس ، بمعنى أصح ، وكانت جلالتها ، أى عين رع ، قد وفدت (على مدينة واست) وهى كاملة متكاملة نيرة ، رغبة فى أن تحكم أمر العالمين فيها ...

هى مدينة قيل عنها فى الأزل : ما أعزها باسمها واست ، وقيل إنها مدينة سوف تخلد ، وإنها سوف تنعم باسمها وجات ، ولا سيما أنه اسم العين اليمنى لإله الشمس بالذات ، تلك التى تستقر من داخل كوكبه بالذات ...

فهى إذن مدينة لا مثيل لها ، وكل المدائن التى تستظل بظلها إنما تريد أن ترفع من شأن نفسها عن طريقها . وهكذا فهى الأحق من غير شك » .

بشىء قريب من هذا المنطق الأسطورى ، مهّد أهل واست لأزلية مدينتهم ، وكان عليهم بعد ذلك أن يبرهنوا على أزلية معبودهم فيها ، وهو إله جروا على تسميته قديما باسم « أمون » ثم جمعوا بينه وبين رع إله الشمس ودعوه « أمون رع » ، وذلك حتى واتاهم السلطان الواسع خلال عهود الدولة الحديثة ، فأعلنوه ملكا للأرباب جميعاً ، وتعمدوا أن يوحدوا بينه وبين آلهة المذاهب القديمة جميعاً ، وأن يجعلوه المصدر الأزلى القديم لها جميعا ، فقالوا :

« وجد أمون منذ البداية دون أن تعرف له نشأة . فلم يوجد قبله إله

أو يوجد معه إله يستطيع أن يصف له هيأة . ولم تكن له أم تبتدع له اسما أو والد ينجبه ويقول هأنذا ...

وحسبه أنه الإله المقدس ، وأنه وجد من تلقاء نفسه ، وأن الأرباب جميعهم تتابعوا من بعده ...

والحق أنه إله عجيب ، كثير الأوضاع ، افتخر الأرباب جميعهم بأنهم منه ، ابتغاء أن يستزيدوا من بهائه وربوبيته ، حتى لقد بلغ من ذلك أن رع ذاته اتحد ببدنه ، وهو قديم النشأة فى إيونو !

وقال الناس عنه إنه تاتنن (رب منف القديم) !

وإنه أمون الذى صدر عن نون (روح الكيان المائى القديم) !

وإنه من هدى الخلائق أجمعين !

وإن له صورة أخرى بين أعضاء الثامون !

وإنه هو الذى أنجب من استولدوا الشمس من الأرباب الأولين !

وإنه من استكمل ذاته فى هيئة أتوم !

وإنه كان معه بدناً فرداً !

وإنه رب العالمين !

وإنه بداية الوجود !

ونتيجة للرأيين السابقين فى الاعتقاد بقدم واست واعتبارها موطناً للبدء والخلق ، وقدم أمون واعتباره رب الأزل الذى وجد قبل الأرباب جميعهم وتمثل فى شخصه الأرباب الكبار جميعهم ، استكمل أهل الفكر فى مدينة واست مذهبهم فى نشأة الوجود . غير أن هـــذا المذهب لم يدون كاملا للأسف فى عصوره الفرعونية الزاهرة ، أو على التحديد لم تبق منه نسخ صريحة وافية من العصور الفرعونية الزاهرة ، نتيجة فيما يرجح لأمرين ، وهما : أن أصحابه الأوائل ظلوا يعتبرونه من المقدسات التى لاينبغى أن تبتذل بكثرة الكتابة فيها أو كثرة التطويل ، وأن أصحابه الأواخر كانوا يرون فى استمرار ترديده بين خاصتهم ما يغنيهم عن تسجيله فى تفصيل .

وظل أصحاب المذهب يتوارثون مذهبهم كابراً عن كابر ، ويزيدون فيه تارة وينقصون منه تارة أخرى ، حتى طال عليهم الأمد . وانقضت عهود طويلة وقرون طويلة ، زادت فيهـــا على المذهب حواشيه ، وخفيت أصوله ، واختلطت فيه الآراء ، وتضاربت التفاسير ، وحين ذاك خشى الأحياء من أصحابه أن يضيع بعدهم ، فاضطروا إلى تسجيله ، خليطاً كما وجدوه ، مضطرباً كما عرفوه .

ومن بعض ما تركه الأوائل والأواخر من أصحاب مذهب واست ، يتضح أنهم لم يأبوا أن يجعلوا من أمر الخالق وكلمته سبباً فى الوجود ؛ ومن التزاوج بين أرباب الطبيعة سبباً سواه . وأنهم لم يأبوا كذلك أن يعترفوا بنشاط مدن المذاهب القديمة فى قصة الخلق وفلسفات الوجود ، وهى مدن إيونو وأونو ومنف ، ولكن مع استدراك أصيل ، وهو الاعتقاد بأن رب مدينتهم واست ، كان هو الجوهر الفعال فى نشاط هذه المدن جميعها ؛ وأنه كان يتشكل فى كل واحدة منها بما يناسب دوره فيها . والأدوار التى تخيرها رب واست لنفسه إبان عملية الخلق ، تكاد توجز على النحو التالى :

أوجد الإله الأكبر ذاته ، واستمر فرداً حتى أتم عهداً قدره لنفسه ، وحين ذاك تخير لنفسه مكاناً قدسياً آوى إليه واستقر فيه . وظل أمر الإله خفياً باسمه وشكله والمقر الذى استقر فيه ، حتى ابتغى أنصاره أن ينسبوا إليه ألقاباً ثلاثة يرتضيها لنفسه ، فدعوه « أمون » بمعنى الخفى . و « أمون رنف » أى خفى الاسم ؛ و « كم آتف » بمعنى : الذى أتم عهده ، كما جروا على أن يرمزوا إليه تجاوزاً بهيئة الثعبان ، ويتخيلوا مأواه المختار فى عالم سفلى بعيد يقع مدخله لدى مكان دعوه « يات ثامو » على مقربة من مدينة حابو فى غربى طيبة .

لم يكن اتجاه كم آتف إلى مأواه المختار يعنى مواته ، وإنما كان قد قدر لنفسه قبل انعزاله كياناً آخر أو وضعاً آخر ، ظل أمره مستتراً خفياً ، لولا أنه اتجه فى بدايته إلى خلق الأرض . فجرى أنصاره على تلقيبه تبعاً لذلك بلقبين : اللقب القديم وهو أمون أى الخفى ، ولقب آخر جديد وهو « إيرتا » ويعنى صانع الأرض أو خالق الأرض .

وأعدّ ربّ واست نفسه لوضع جديد ، ارتأى معه أن يغادر مقره القديم ، وأن يتزود له بقدرة الخلق والإخصاب ، فاتجه كما قال أنصاره ، إلى حيث نشأت بعد ذلك مدينة أونو ، واتخذ هناك كياناً جديداً أصبح به واحداً من أربابها الثمانية الكبار ، ولو أن أصحابه من أهل واست ظلوا يدّعون أنه كان قد خلق بقية الأرباب الثمانية من نفسه ، قبل أن يغادر واست، وذلك فى موضع معين أقيم فيه معبد الأقصر بعد ذلك بعشرات من القرون . وهكذا لما أن ظهر أمون مع الثامون فى أونو استمرت له الهيمنة عليهم وظل صورتهم المثلى ، ولم يعدّوا أن يكونوا أقانيمه أو توائمه .

وفى وضعه الأخير ، فى أونو ، قضى أمون رب واست أموراً عدّة . فأصبح ربا للهواء ، وحفيظاً على مقومات الحياة أو نسمات الحياة ، وشريكاً فى توليد شمس السماء ، وصورة أصيلة من إلهها فى الوقت نفسه . واتجه أصحابه تبعاً لذلك إلى التعديل فى ألقابه القديمة من حيث اللفظ ومن حيث المدلول ، فخلعوا عليه لقب أمون القديم ولكن بمدلول جديد وهو « الحفيظ » — كما أضافوا إلى اللقب نفسه لقباً آخر وجعلوه « أمون رع » تنوبهاً بألوهيته للشمس وما يصدر عن الشمس من حرارة ودفء ونور .

واستمر الأرباب الثمانية التوائم فى أونو حيث شاءوا ، وحتى انتووا أن ينصّبوا إله الشمس فى هيئته الجديدة خليفة لهم ، فخرجوا معه إلى مواضع عدّة ، أصبحت بعد ذلك عواصم الدين والملكوت جميعاً ، واتجهوا معه أولا إلى إيونو حيث قضوا بها زمناً وجعلوا له فيها شأناً كبيراً ، ثم رجعوا به ، كما تذكر متونهم ، إلى مقرهم القديم فى أونو حيث أكدوا له ملكوت الهواء ، وانطلقوا به ثالثة إلى منف حيث عهدوا إليه بعرش ربها ، وبعد أن أتموا جولاتهم الثلاث ، وأتموا عهدهم إلى رب الشمس « أمون رع » ، عادوا أدراجهم إلى واست ، واستقروا فى عالمها

السفلى على مقربة من مدينة حابو حيث استقر قبلهم « كم آتف » أصلهم الأزلى القديم .

لم تكن الصور المختلفة التى افترضها أصحاب واست لربهم ، والجولات الثلاث التى افترضوا قيامه بها ، غير حيل فقهية وكهنوتية ، ابتغى الكهان أن يبشروا بها لدعاوى أربع ، وهى :

أن ربّ الشمس الذى عهد الأرباب الأوائل بخلافتهم إليه ، لم يكن رع أو رع أتوم كما ادعى أصحاب إيونو الأقدمون ، وإنما كان أمون رع الذى يرتد نسبه أصلاً إلى مدينة واست وحدها .

وأن ما انتهى إليه أمر أمون رع فى وضعه الأخير ، قد جمع إليه شتى مظاهر السلطة والتقديس التى افترضها أصحاب المذاهب الأخرى فى إيونو وأونو ومنف ، لأربابهم الأوائل أجمعين .

وأن أمون رع وإن بدا للناس فى وضعه الأخير خليفة لأرباب الخلق الأوائل ووريثا لعروشهم ، إلا أنه لم يكن فى حقيقة أمره غير فيض أخير للإله الخلاّق القديم « كم آتف » من بعد أن تلبّس أحد الأوضاع التى قدرها لنفسه بنفسه .

وأن الروح الإلهية التى اعتاد الناس أن يتعبدوها فى معابد واست ، وهى الكرنك والأقصر وحابو وماسواها ، لم تكن غير روح واحدة ، تعددت أوضاعها ، ولكنها صدرت جميعها عن واحد وارتدت جميعها إلى واحد . وتبعاً لذلك ظل أمون رع رب معبد الكرنك و« ملك الأرباب ورب العروش » حريصاً على أن يتردد على معبد الأقصر مرة كل عشرة أيام ، كما ادعى أصحابه ، ليؤكد فيه قدرته القديمة على الخلق والإخصاب ، وظل حريصاً كذلك على أن يزور معبد حابو من حين إلى حين ، ليؤكد روابطه القديمة بكل من المصدر الأول الذى صدر عنه وهو كم آتف ، والأقانيم الثمانية التى صدرت منه ، والتى تواضع الناس على تسميتها باسم الثامون الأزلى القديم .

وتفرعت عن المذاهب الفلسفية الرئيسية الأربعة ، مذاهب أخرى محدودة يسيرة . أخذ بعضها بنصيب من الشاعرية والخيال اللطيف. وفى مذهب منها انبرى شاعر من أنصار الإله « جحوتى » رب العلم والحكمة ، يشيد بمكانة ربه ويود أن يجعل له صلة بربوبية الشمس ونصيباً من قصة الخلق . فقال :

بدأ الحمل فى اليم ، وأتى النسل مع الفيضان
وخرجت زهرة لوتس من الطوفان
بطفل رخص جميل أنار الكون بضيائه
وتفتح برعم اللوتس عن غادة رقيقة تمنى رب النور مرآها
فلما اشتهاها فؤاده أنجبت له طائراً
وتمثل الطائر فى جحوتى القديم
ذلك الذى برأ كل شىء ، وكان اللسان ، وكان الفؤاد ،
وكان العليم بمن خلق ومن حكم !

* * *

لم يتصور أصحاب المذاهب المصريون خطة محددة لخلق الإنسان ، وإنما صدرت عنهم آراء متفرقة ، يمكن إجمالها فى ستة آراء وهى :

رأى قديم مادى شائع ، رد أصحابه خلق الإنسان إلى أرباب عدة ؛ فردوه تارة إلى إله يدعى خنوم ، وصوروه جالساً إلى دولاب الفخار يسوى الأجنة من صلصال ، ثم جعلوا لهذا الإله شريكة تارة أخرى ، دعوها باسم مسخنت وقالوا « إن مسخنت وخنوم خلقا البشر » . وردوا الخلق تارة ثالثة إلى ثلاث من الربات الإناث ، فقالوا « إن حقت ورننت ومسخنت قد تعاون فى الأزل لخلق البشر » . وكانت حقت تصور عادة بهيئة الأنثى ورأس الضفدعة ، ورننت يدل اسمها على معنى المربية ، ومسخنت واحدة من ربات الوضع والولادة .

ورأى جمع أصحابه بين المادية والواقعية . واعتقدوا أن الإنسان خلق أصلاً من صلصال ، و« أن الإله هو مسويه » ، وأن هذا الإله « لا يزال يرفع الناس ويخفضهم كل يوم ، فيجعل ألفاً منهم توابع إن شاء ، وألفاً رؤساء إن شاء » .

ورأى مثالى ، اعتقد أصحابه أن الإله خلق الناس على صورته ، وخلقهم من ذات بدنه . ولايزال يرعاهم أجنة وكباراً .

ورأى معنوى . اعتقد أنصاره أن خلق البشر تأتى عن رغبة أرادها الإله وأمر بها لسانه ، فكان من أمر خلقهم وتناسلهم ما كان .

ورأى شاعرى ، ادعى أصحابه أن الإله خلق الناس من عينيه وأرسلهم على الأرض مع دموعه !

ورأى أسطورى أخير ، اعتقد أنصاره أن خلق البشر تم فى مصر وحدها ، لولا أن تمرد بعضهم على سلطان ربها ، ثم تخوفوا نقمته . فتفرقوا شر فرقة ، وفرت جماعات منهم إلى الجنوب حيث أصبحوا السلف القديم للسودانيين ، وهرع آخرون إلى الشمال فكانوا أسلافاً للآسيويين ، على حين تناسل الليبيون من الهاربين ناحية الغرب ، ونشأ أسلاف البدو من اللائذين بالشرق !

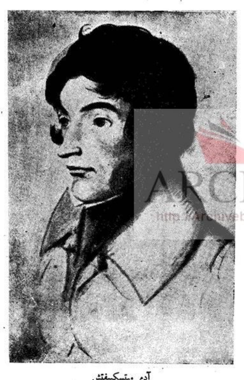
آدم ميتسكيفتش

أعظم شعراء بولندا

بقلم الاستاذ عمر رشدى

ظاهرة تصاحب حركة التحرر الوطنى تتمثل فى شاعر موهوب يصوغ كلاماً يتجاوب فى جرْسه ومعانيه ومشاعر الجماهير ، فإذا بالناس ترددِه ، متخذةً منه حافزاً لمواصلة النضال المرير ، مستعينة به على اجتياز الأزمات والنكسات ، شاحذة به العزائم فى أوقات الفتور واليأس ، مترنمة به وهى تحلم بالمستقبل المشرق المرموق ... ولكل شعب فى هذه المرحلة العاتية مثل هذه القيثارة ، وقلّما تتميز هذه القيثارة بوعى كبير وحكمة فذّة ومقدرة على التنظيم والتوجيه ، وكأنما هى أوتارٌ يحركها إلهام الجماهير وتفانيهم الصادق ، وبقدر ما تشتد حساسيتها فى التعبير عن آلام هذه الجماهير وآمالها بقدر ما تستعصى نغماتها العذبة على عفاء الزمان ومرارة النسيان ، وإذا حاربها الطغيان جرَت سرًّا على الألسنة وفى المنشورات ، تتناقلها الأجيال وتتذوقها فى إصرار ... كتبت لها الحياة والبقاء .

وللشعب البولندى مثل هذا الشاعر : آدم ميتسكييفتش أعظم شعرائه دون جدال . ولد فى ٢٤ من ديسمبر سنة ١٧٩٨ بقرية زاوسى بالقرب من مدينة نوفوكرودك (التى هى اليوم فى جمهورية روسيا البيضاء الاشتراكية السوفيتية) فى ليتوانيا ، التى كانت تعتبر إذ ذاك أرضاً بولندية . وقبل ولادة الشاعر بسنوات ثلاث كانت تلك الأرض البولندية قد مُزِّقت للمرة الثالثة بين غزاة ثلاثة : روسيا القيصرية وبروسيا والنمسا ، وترتب على ذلك التمزيق



آدم ميتسكييفتش
بريشة الرسام شميلر

أن وقعت نوفوكرودك تحت سلطان القيصر الذى كان حريصاً على أن يبقى ليتوانيا وروسيا البيضاء فى وضع اقتصادى متخلف ، يتيح له استغلال أهلها وثروتهما إلى أقصى حد .

كان أبوه جنديًّا فى جيش تدوش كوشيوشكو الذى تألّف معظمه من الفلاحين ، وأبدى بسالة نادرة

فى مقاومة الغزاة والمغتصبين ولم تَحُلْ بسالة الجيش دون تقسيم بولندا بين الدول الثلاث .

واشتغل نيقولاى والد ميتسكييڤتش بالمحاماة فى نوفوكرودك ، أما والدته بربارا فقد كانت ابنة لمدير ضيعة ، وهكذا نشأ الشاعر فى كنف أسرة من صغار الأشراف الذين كان وضعهم الاقتصادى ينحدر يوماً بعد يوم ليلقى بهم فى براثن مشكلات وأزمات مزعجة ، هذا إلى أنهم كانوا محرومين من جميع الحقوق السياسية .

أسرةٌ ترى مستوى حياتها ينحطُّ تدريجاً ، وتعانى مرارة الحرمان من الحقوق السياسية التى لا يتمتع بها سوى السادة الإقطاعيين المتعاونين مع الغزاة الأجانب ، ومنطقة نوفوكرودك تكاد تنعزل عن بقية العالم بوديانها وتلالها وغاباتها الكثيفة ، أمينة على التقاليد البالية ، شديدة الاعتزاز بمجد ذاوٍ يتناقله أهلها على صورة أساطير وحكايات خرافية ... فى ذلك الجو تكونت مخيلة آدم ميتسكييڤتش متأثرة بأب مثقف اشترك اشتراكاً إيجابياً فى النضـــال ضد الاضطهاد ، واعتنق الأفكار التقدمية التى حملها عصر النهضة ، وأطلقتها الثورة الفرنسية فى كل مكان .

* * *

فى سن الرابعة عشرة شاهد ميتسكييڤتش جيوش نابليون تمرُّ بمدينة نوفوكرودك فى طريقها إلى روسيا ، واعتبر تلك الجيوش رسلاً للحرية ضد الطغيـــان القيصرى . وحققت جيوش نابليون عدة انتصارات أعلن بعدها تكوين دوقية ڤارسوڤيا الكبرى ، التى أيدت الإمبراطور الفرنسى فى حملاته ، ظنًّا منها أنه سيبعث بولندا ويردُّ لها استقلالها .

وتمرُّ ذكرى مرور تلك الجيوش مرتسمة فى ذهن الشاعر إلى أن كتب أروع مؤلفاته « السيد تدوش » ، فيتحدث عن سنة ١٨١٢ الخالدة قائلا :

« أيها الربيع ، رأيناك مزداناً بالزهور والأعشاب والمزروعات ، متلألئاً بالرجال ، زاخراً بالأحداث ، مثقلاً بالآمال ... ما أزال أراك بوادر حُلْمٍ جميل ، أنا الذى ولدتنى أمى فى العبودية وقيّدتنى الأغلال فى مهدى ، لم أحظَ بربيع سواه فى حياتى » .

فى سنة ١٨١٥ التحق الشاعر بجامعة فيلنو التى كانت تعدُّ إذ ذاك مركزاً للحياة الثقافية فى ليتوانيا ، وقد ساعد حكم القيصر إسكندر — الذى اتّسم ببعض الحرية إذا قيس بحكم غيره — على نموّ الحياة الثقافية ، وفى تلك الجامعة درس ميتسكييفيتش الفلسفة والأدب القديم والبيان وتاريخ العالم ، وتخرّج فى الجامعة عام ١٨١٩ .

ولم يقتصر نشاط الشاعر الشاب على الدراسة الجامعية فانضم إلى جمعية أصدقاء العلوم التى تكوّنت سنة ١٨١٧ لتحقيق أهداف تهذيبية وثقافية وطنية ، وكانت تلك الجمعية سريّة شأنها شأن عدد كبير من الجمعيات التى تألّفت فى أوروبا لمحاربة الطغيان والرجعية ، ويتحدث ميتسكييفيتش عن هذه الجمعية ، فيقول : « إنه الرخاء الشامل مع توجيه اهتمام خاص بالتعليم ، وبثّ المبادئ الخلقية ، والإحساس الوطنى فى نفوس الشباب عن طريق هذا التعليم » .

وسرعان ما تكوّنت جمعية سريّة أخرى باسم جمعية أصدقاء الخطابة ، انضم عدد كبير من الشباب إليها ، ونجحت جمعية أصدقاء الخطابة فى الاتصال بحركة الشباب الروسية التى كانت تقاوم الحكم القيصرى وترمى إلى إسقاطه .

ومما يدل على أن هاتين الجمعيتين كانتا على درجة كبيرة من النضج السياسى أنهما لم تقصرا العضوية على طلبة الجامعات ، وإنما فتحتا أبواب هذه العضوية

للشباب البولندى كله ، ومن ثَمَّ أتاحتا للتربية الوطنية – التى أخذتا على عاتقها نشرها – أن تساهم فى تعبئة الجيل الجديد ودفْعِه إلى النضال الإيجابى فى فى سبيل انتزاع حياته السياسية عند ما تتهيأ الفرصة لذلك .

وعندما تخرج الشاعر فى الجامعة عيّن مدرساً فى مدرسة ثانوية فى مدينة كوفنو ، وترتب على ذلك التعين أن فترت علاقته بالجمعية ، ونَمَتْ لديه شيئاً فشيئاً نزعةٌ إلى كتابة الشعر ، وقد رأى فيه منصرفاً لنفسه عن العاصفة . وأخذ يترجم فولتير ويقرأ شيللر وجوته وبايرون ، وقد قطع صلته بالعالم الخارجى ، وكان شديد الشغف بالعزلة وفى الوقت نفسه كان يتبرم بهذه الوحدة ، فينطلق إلى لقاء الناس من جديد .

وقصائد ميتسكييڤتش الأولى متأثرة فى معانيها بأفكار الفلاسفة الروّاد الذين مهّدوا للثورة الفرنسية ، ومتأثرة فى أسلوبها بالشاعر البولندى ستانسواف ترمبيكى الذى كانت له قدرة لا تجارى فى ابتكار الكلمات الجديدة وإثراء اللغة بها مراعياً اشتقاقها الأصيل ، ومتأثرة فى سخريتها بڤولتير الذى ترجم له ميتسكييڤتش « فتاة أورليان » إلى اللغة البولندية ويبدو ذلك التأثر واضحاً فى قصيدته « البطاطا » التى انتقد فيها – بأسلوب لاذع – الأفكار الرجعية والجهل والخرافة ، مقابلاً بينها وبين العصر الجديد فى تاريخ الإنسان وهو يبدأ بالثورتين الأمريكية والفرنسية . وفى هذه القصيدة يتنبأ الشاعر قائلا : « سوف يرى حكّام الشعوب عند أقدامهم المعابد القديمة تتحطم ! ومن انطلاق الشرارة فى أوروبا ستبدأ حرائق جديدة ! » .

ومن أروع ما كتب ميتسكييڤتش فى تلك الفترة « أنشودة الشباب » ، وعند ما اشتعلت ثورة نوفمبر سنة ١٨٣٠ كُتِبَ البيتان الأخيران من هذه الملحمة على جدران دار بلدية وارسو : « وأخيراً سطع فجر الحرية ! وشمس الأيام الصحو تنبئ بمقدم الحرية ! » .

وتعتبر هذه القصيدة الخالدة نقطة تحوّل فى حياة الشاعر ، فلقد أعلنت مولد ميتسكييڤتش الفنان الرومانسى الذى يقرن القول بالعمل ، أى مولد يقرن القول بالعمل ، أى مولد الشاعر الثورى حقّاً وصدقاً .

° ° °

طبع أول ديوان ميتسكييڤتش فى مدينة ڤيلنو عام ١٨٢٢ ، وبلغ عدد النسخ المطبوعة خمسمائة ، وأطلق الشاعر على ذلك الديوان اسم « قصائد وأناشيد » وقد امتاز ذلك الديوان بأنه حوى شعراً لم تعهده بولندا من قبل ، وأنه كتب باللغة الدارجة لا اللغة الأدبية ، وأنه لم يستخدم الاستعارات والمجازات العويصة ، وإنما استخدم تعبيرات بسيطة بليغة .

ويكاد يكون الديوان انعكاساً لمخيلة الجماهير ، ذلك أن الشاعر كان ينتقى بضع جُمل من أغنية فولكلورية ويحوّلها إلى دراما أخلاقية تضمنتها إحدى القصائد بعنوان « زهور الزنبق » .

لقد صور ديوان « قصائد وأناشيد » الرجل العادى والفلاح والصياد ، ونزعات الإنسان البريئة بحثاً عن السعادة المنشودة أصدق تصوير ، ولقد حوى حياة زاخرة نابضة .

الشعب البولندى يئنّ تحت وطأة الإقطاع ، وإذا بالمدرس الشاب يدعو فى قصيدة بعنوان «الرومانسية» إلى الاعتراف بحقوق الفلاحين الإنسانية ، ويقول : « ليكن لك قلب ! ولتنفذ إلى شغاف القلوب ! » .

وصدر الديوان الثانى لميتسكييڤتش عام ١٨٢٣

وتضمّن « كراچينا » والجزءين الثانى والرابع من من ملحمته الشهيرة « الأجـداد » . و « كراچينا » هى قصة النضال المرير لتحرير الوطن ، والتنديد بكل صورة من صور التعاون مع المحتل الأجنبى : فالزوجة كراچينا تتنكر فى زى فارس ، وتصل فجأة إلى ميدان القتال ؛ لتحبط خطة زوجها ليتـافور الذى أزمع التعاون مع الفرسان التوتونيين أعداء وطنه .

وقد كتب الشاعر ملحمة « الأجداد » فى مدينتى فيلنو وكوفنو إثر حبٍّ عارم لم يوفق فيه ، إذ تعلق بحسناء تسمّى « ماريلا فريشا كوفنا » ولكن أهلها أرغموها على الزواج من الكونت بوتكامر .

وليست « الأجداد » مجرد تعبير عن قلب أخفق فى غرامه ، وإنمـا هى حسابٌ فلسفىٌّ واجتماعى عسير مع الأوضاع التى أحاطت بحياة الشاعر ، وجعلته يتألم ذلك الألم العميق .

وبدأ تنكيل القيصر بالشباب فى الإقليم الليتوانى بروسيا البيضاء عام ١٨٢٣ واعتُقـل ميتسكيڤيتش وزُجّ به فى دير حوّلته السلطات إلى سجن ، وحوكم أعضاء جمعيتَى أصدقاء الخطابة بتهمـة « ترويج وطنية جامحة » ، وحكم عليهم بالنفى إلى روسيا . وأمضى الشاعر خمس سنوات منفياً فى روسيا ، فعاش فى بطرسبورج ثم فى أوديسيا ثم فى موسكو ثم عاد إلى بطرسبورج ، واتخذ له عدداً كبيراً من الأصدقاء الجدد : من بينهم الشاعر الثائر الروسى كونراد ريلييف والتقى فى موسكو وأعظم شعراء روسيا إسكندر بوشكين ، واتصل بجماعة من المتآمرين الروس الذين أشـعلوا ثورة ديسمبر عام ١٨٢٥ بعـد وصول ميتسكيڤيتش بعام واحد إلى بطرسبورج .

وفشلت الثورة وغرقت فى بحر من الدماء ، وأعدم ريلييف أصدق أصدقاء ميتسكيڤتش كما أعدم كثيرون من الديسمبريين ، وسُجن عددٌ كبير منهم مدداً طُويلة مع الأشغال الشاقة ، وأفلت من التنكيل بأعجوبة بوشكين وميتسكيڤتش .

* * *

وفى أواخر عام ١٨٢٦ صدرت للشاعر فى موسكو « أناشيد » تحوى مجموعتين من قصـائده : الأولى باسم « أناشيد المحب » والأخرى باسم « أناشيد القرم » ويغلب طابع التصنع على « أناشيد المحب » ؛ أما « أناشيد القرم » فقد كانت صادقة التعبير عذبة الأسلوب وهى تصف مشاعر الشاعر أمام روعة الطبيعة وعظمتها وكشفت « أناشيد القرم » عن المدى البعيـد الذى وصلت إليه حساسية الفنان المرهفة .

وفى أنشودة من أناشيد القرم أسماها الشاعر « نوشتا فى النهار » يقول :

حيث النتوء الأرضى المقفر يتفرس
فى البحر ، وحيث الميـاه تمور ثم
ترتد وقد انحسرت ، ولزئيرهـا
الذى كأنه النكبة المنذرة ،
شرارات تشبـه عينى النمر اللتـين
تتوهجان وتشتعلان ...

ففى تلك الأبيات الأربعة مثلا صورة لم يألفها الشعر البولندى من قبل ، وما كان للشاعر أن يُقْدِمَ على رسم أمثال تلك الصور لولا ثقتـه من نفسه ، وتمكّنه من فنّه ونغمته ، وبلوغه مرحلة النضج التى تُحيلُ له الاستحداث والابتكار .

فى تلك الفترة التى قضاها الشاعر منفيًّا فى روسيا كرّس جانباً من وقته لدراسة الشعر العربى ، وترجم إلى اللغة البولندية بعض قصـائد المتنبى . وتأثر ميتسكيڤتش بما فى أسلوب الشعر العربى من فتنة وطلاوة تأثراً يبدو واضحاً فى « أناشيد القرم » وفى قصيدة « فارس » التى كتبها مُشيداً برحّالة بولندى

يسمّى فاكواف رزيفوسكى اشتهر فى الشرق بمغامراته فى الصحراء على ظهر جواد لا يعرف التعب .

ويستطرد ميتسكيفتش فى تصوير هذا البطل الذى يتغلب على جميع العقبات والمصاعب كى « يغرق روحه فى ملكوت الله » .

وعلى الرغم من أن الشاعر البولندى كان "سعيداً" نسبياً فى روسيا بين رفاقه الثوريين وأصدقائه الفنانين ، فإنه لم ينس قط أنه "مُبْعَد" عن وطنه الحبيب ، وأن عيون رجال البوليس تتبعه فى كل مكان ، وأنه لمس بنفسه ورأى بعينيه طغيان القيصر فى أبشع صوره ، ولا سيما بعد هزيمة ثورة ديسمبر ١٨٢٥ ، فقد تعلم على مضض كيف يغلق فمه ، وكيف يردد فى بعض الأحيان ما لا يعتقده كى يخدع رجال الأمن ، وهكذا ازدوجت شخصيته ، وبدأت محنته الحقيقية : فالفنان يجب أن يعبّر عما يحسّ به ، وإذا بأثقال من الحرص والفزع والشك تشدّ لسانه المنطلق العذب ، فتمنعه من الشدو كما يحلو له .

وفى عام ١٨٢٨ صـدرت لميتسكييفتش فى بطرسبورج ملحمة جديدة باسم «كونراد فالينرود» ، وهى قصة تروى كفاح ليتوانيا ضد الفرسان التيتونيين الذين كانوا يعتدون على بولندا وليتوانيا اعتداءات متكررة بدعوى هَدْى الناس إلى الدين المسيحى . وخطف الفرسان التيتونيون كونراد فالينرود من ليتوانيا وهو طفل صغير ، وتبنّاه زعيم التيتونيين ، وحاول أن يزيل من نفسه حبه لوطنه الأصلى ، وكاد فالينرود يفقد تعلقه بأرض آبائه وأجداده لولا أن شاعراً ليتوانياً أسر معه أخذ يزكى فى نفس الصبى حبّ ليتوانيا . وسنحت الفرصة لهما فهربا إلى ليتوانيا حيث اشترك فالينرود فى المعارك ضد الفرسان التيتونيين وتزوج ابنة دوق ليتوانيا الأكبر . ولأن الأعداء كانوا على درجة كبيرة من القوة ، خطر له أن ينضم إليهم من جديد وأن ينال ثقتهم ثم يعمل ما فى وسعه لإضعافهم ، وضحّى فى سبيل ذلك بزوجته وأسرته . وبفضل بطولته الخارقة أصبح زعيماً للفرسان التيتونيين ، وفى أثناء الحرب مع ليتوانيا قاد المعركة بشكل أدّى إلى إبادة الأعداء ، واكتشفت خيانته وأعدم ، ولكنه تمكّن من تحرير وطنه .

ولم تفطن الرقابة القيصرية فى أول الأمر إلى ما تضمنته الملحمة من دعوة إلى طرد الغزاة وسحقهم ، وبذل الأرواح فى سبيل الوطن الغالى ، وعند ما تحركت السلطات القيصرية للبطش بالشاعر ، كان قد حصل على جواز سفر بفضل معونة أصدقائه الروسيين وبفضل استغلال بعض الثغرات التى فى الجهاز البوليسى استغلالاً بارعاً ، وغادر روسيا فى ٢٧ من مايو سنة ١٨٢٩ فى طريقه إلى غربى أوروبا .

زار ميتسكييفتش ألمانيا ، وفى ڤيمار لاقى الشاعر الألمانى الكبير جوته ، وشاهد تمثيل الجزء الأول من مسرحية فاوست بحضور جوته نفسه . كان جوته فى الثمانين من عمره ، وكان يعرف الثورة التى اجتاحت الأدب البولندى بفضل أشعار ميتسكييفتش الرومانسية ، ومن ثَمّ أخذ يتأمل وجه ضيفه وهو يتبع فاوست ، ثم يقول له مشيراً إلى التيار الجديد الذى يقوده فى الأدب البولندى : « أعرف بخبرتى أن ذلك صعب جداً مثلما تسير ضد الرياح ! » فيجيبه الشاعر المنفىّ : « وأعرف من خبرتكم ياسيدى كيف يمكن للعبقريات الكبيرة أن تُدير الرياح عندما تمر ! » .

واجتاز ميتسكيفتش سويسرا فى طريقه إلى إيطاليا ، وزار فلورنسا وروما ، وفى ديسمبر سنة ١٨٣٠ وصلت إليه أنباء ثورة نوفمبر ، وعن طريق درسدن وصل الشاعر إلى منطقة بوزان مزمعاً الإشتراك اشتراكاً إيجابياً فى النضال الدامى ، ولكنه وصل بعد أن قمعت الثورة ، ولاقى سيول المهاجرين البولنديين يحاولون الإفلات من القمع والتنكيل .

وتنتاب الشاعر نوبة يأس جارفة وهو يشاهد الهزيمة حية ألمية متمثلة أمام عينيه . وفى غمار تلك النوبة يكتب الفصل الثالث من « الأجداد » فى مدينة درسدن عام ١٨٣١ ، فيخرج تحفة خالدة فى الأدب الرومانسى .

وفى أوائل ديسمبر سنة ١٨٣٢ يظهر للشاعر كتاب « موضوعات عن الأمة البولندية والمهاجرين البولنديين » ، ويتضح فى هذا الكتاب الأخير التقاء أفكار ميتسكيييڤتش مع أفكار الأب لامنيه التى كانت تحاربها الكنيسة الكاثوليكية ، فهما يريان أن تطور العالم هو اتحاد الفكرة المسيحية — متمثلة فى فكرة التقدم الأخلاقى والإجتماعى — مع الحركة الشعبية الثورية ، وفى ذلك الكتاب يُصْلِى ميتسكيييڤتش الطغيان القيصرى ناراً ، ويحمل حملة شعواء على أكذوبة الديموقراطية الرأسمالية فيقول مخاطباً حكام أوروبا آن ذاك :

« يا حكام فرنسا ويا حكماءها ، أنتم يا من تتحدثون عن الحرية وتخدمون الطغيان ، سوف توضعون بين شعبكم وبين الطغيان الأجنبى مثلما يوضع عمود من الحديد بين المطرقة والسندان ! وسوف تصرخون موجهين الحديث إلى المطرقة ، أى إلى شعبكم ، شعب فرنسا : ترفقى أيتها المطرقة لأننا نتحدث عن الحرية . وسوف تجيب المطرقة : أنتم تروجون لشىء وتمارسون شيئاً آخر ، وسوف تطرق العمود الحديدى بقوة متجددة ...

وأنتم يا حكام إنجلترا ويا حكماءها الذين تتباهون بأسلافكم وتقولون : كان جدى لورداً نبيلا وكان أبوه ملكاً ، ومن ثم دعونا نحيا فى صداقة مع أقربائنا لوردات أوروبا وملوكها ، ولكن سوف يأتى يوم تصرخون فيه مسترحمين الشعب : أبق على حياتنا ، فلم يكن هناك بين أسلافنا ملك ولا لورد ولا نبيل ! » .

ويتنبأ قائلا : « لن يبقى حجر واحد من ذلك البنيان السياسى الضخم فى أوروبا » .

ووصل ميتسكيييڤتش إلى باريس عام ١٨٣٢ حيث انصرف إلى الاشتغال بالصحافة والسياسة .

وفى سنة ١٨٣٤ طبعت له ملحمة جديدة باسم « السيد تدوش » تروى قصة سيد غنى يدعى هورشكو لم يستنكف أن يُقيم صداقة بينه وبين جار متواضع اسمه سوبليتسا ينتمى لطبقة صغار الأشراف ، لأن ذلك الجار الرقيق الحال كان مبارزاً ذا نفوذ واسع فى المنطقة . وأحبَّ سوبليتسا الحسناء ابنة هورشكو ، وبادلته الفتاة حبًّا بحب ، ولكن هورشكو اعترض طريق هذا الحب بأسلوب غير مباشر جرح كرامة الشاب واضطره إلى قطع علاقته بمن أحب والزواج من فتاة فقيرة ، ولكنه لم يستطع أن ينسى إيفا ، فأغرق آلامه فى الخمر ، على حين يواصل هورشكو حفلاته الساهرة فى قصره ، ويعقد قران ابنته على زوج لا تحبه . وتسيطر فكرة الانتقام على رأس سوبليتسا فينتهز فرصة انتصار السيد المتعالى على جيوش الغزاة الأجانب التى هاجمت قصره ، ويقتله واعتبر السكان سوبليتسا خائناً بالرغم من أنه لم يتواطأ هو والمعتدون ، وكفّر سوبليتسا عن جريمته المزدوجة بأن كرّس حياته لخدمة وطنه .

و « السيد تدوش » هى أروع مؤلفات ميتسكيييڤتش ، ولقد خبت مقدرته الفنية الخالقة بعدها ، ويرجع ذلك إلى إخفاق ثورة نوفمبر عام ١٨٣٠ ، واليأس الذى انتاب الشعب البولندى بعد هذا الإخفاق ، وتفشى التيارات الصوفية بين المهاجرين السياسيين فى باريس ، وتأليف حكومة فى فرنسا من رجال البنوك والاحتكاريين .

° ° °

وتزوج الشاعر فى سنة ١٨٣٤ تشيلينا شيمانوفسكا ابنة عازف بيان شهير ، ولكى يقوم بأود عائلته قبل

كرسى أستاذ الأدب اللاتينى فى جامعة لوزان، ثم عاد إلى باريس أستاذاً للآداب السلافية فى «الكوليج دى فرانس».

وعندما هبّت ثورة عام ١٨٤٨ الشعبية فى معظم عواصم أوروبا، رحل الشاعر إلى إيطاليا التى كانت تكافح فى سبيل وحدة أراضيها، وكوّن هناك فرقة من المتطوعين البولنديين. وعاد إلى باريس ليرى ويسمع هزيمة الثورة فى كل مكان. ولكنه لم ييأس، وأسس مع الثوريين الديموقراطيين الفرنسيين والإيطاليين والروس والألمان جريدة «منبر الشعوب». ولم تعمّر الجريدة سوى عشرة أشهر، بسبب الرقابة الصحفية الشديدة، واضطر الصحافى ميتسكييفيتش إلى أن يلتحق بوظيفة أمين مكتبة «الأرسينال» فى باريس كى يواصل إطعام عائلته.

وفى سنة ١٨٥٥ استأنف ميتسكييفيتش نشاطه السياسى، فذهب إلى إستانبول ليكوّن جيشاً من البولنديين والقوزاق يقاتل ضد القيصر، ولكنه أصيب بالكوليرا ومات هناك فى ٢٦ من أكتوبر سنة ١٨٥٥، ونقل جثمان الشاعر إلى فرنسا حيث دفن فى مقبرة مونمورنسى قرب باريس، وفى سنة ١٨٩٠ نقل رفاته إلى وطنه حيث استقر فى كاتدرائية فافيل بجوار ملوك بولندا.

كتب شاهد عيان يصف جنازة آدم ميتسكييفتش فى القسطنطينية يقول: «بدا لنا فى أول الأمر أنه لا يوجد سوانا، نحن البولنديين، ولكننا أخطأنا... لقد اتخذ ناس من جميع القوميات مكاناً لهم فى الموكب. رأيت فيه صربيين ومقدونيين وألبانيين ويونانيين وإيطاليين وبلغاريين يربو عددهم على عدد البولنديين».

دليلٌ رائع على الطابع الإنسانى الشامل لجهود هذا الشاعر الفكرية والفنية والسياسية إلى جانب طابعها الوطنى. لقد أقبل هؤلاء الناس من مختلف القوميات ليكرموا فى الراحل رمزاً عظيماً للإخاء القائم بين جميع الشعوب فى نضالها من أجل الحرية والتقدم والسلام!.



كتب "الورق الأصفر"
ومقومات القومية العربية

بقلم الأستاذ محمود الشرقاوى

— ١ —

قصة حكيمة صادقة عميقة المغزى ، وكلمة منيرة الفهم مخلصة ، هذه وتلك هما اللتان أوحتا إلىّ موضوع هذا المقال :

أما القصة الحكيمة الصادقة العميقة المغزى ، فقد كتبها الأستاذ عبد الحليم الجندى فى كتابه عن « أبى حنيفة » . وتتلخص القصة فى أن سفينة فى عرض البحر تعطّل جهاز تكثيف الماء فيها وإحالته إلى ماء حلو صالح للشرب ، ونفذ هذا الماء منها ، فأرسل ربّانها إلى قائد ميناء قريب منه يطلب إليه نجدة من الماء العذب ، فأجابه قائد الميناء يقول : الماء الحلو عندكم . فظنّ ربان السفينة أن القائد لم يفهم طلبه ، فكرّر له الطلب مستنجداً ومستنجزاً حتى لا يهلك ركاب السفينة عطشاً ، فأجابه قائد الميناء أيضاً : الماء الحلو عندكم ، أى تحتكم . وتكررت النجدة للمرة الثالثة فكان الجواب هو بعينه ، لم يتغير . وأدلى أحد البحارة دَلْوَه إلى الماء فملأه فإذا به يخرج بماء حلو ، فصرخ فرحاً ، وجاء الجميع إليه فشربوا وارتووا ، وعرفوا أنهم كانوا يطلبون الماء الحلو ، وهو عندهم .

وأما الحكمة المنيرة المخلصة فقد كتبها الأستاذ فتحى رضوان تعليقاً على هذه القصة ، ونشرتها « المجلة » (١) فكانت منها هذه الفقرات : « الماء الحلو عندنا ، الماء الحلو فى ثقافتنا ، فى بعض هذه الكتب الصفراء التى انقطعت صلتنا بها ، فى بعض هذه الهياكل والمعابد التى نستطيع أن نشاهدها ، فنرى كيف صنع أجدادنا من هذه الأرض ، وبهذه الأدوات ، هذه الحضارة العظيمة ، فلا بدّ من بحث عن هذا الماء الحلو . وإنى أؤكد لكم أننا إذا أدلينا دلْوَنا فى ينابيعنا الحضارية والثقافية القريبة منا ، فإننا نجد الماء الحلو ، لا لنشرب منه فقط . بل نشرب ونوزّع منه على العالم » .

والمغزى فى هذه القصة أن السفينة العطشى كانت تقف بالقرب من ميناء تصبُّ فيه مياه نهر عذب ، فتتغير ملوحة الماء إلى مسافات بعيدة ، ولكن ربان السفينة وركابها لا يعرفون هذه الحقيقة ، فكاد يرديهم العطش ويهلكهم لهذا السبب ، والماء فى متناول أيديهم ودلائهم . والعبرة فى هذه الكلمة أننا نحن الشرقيين أو المصريين نستطيع أن نَرِدَ أعذب الموارد التى تسقى وتروى ثقافتنا الخاصة ، لو تنبهنا لهذه الينابيع وألقينا إليها دلاءنا .

— ٢ —

كانت صلات مصر بالحضارة الأوروبية أول ما بدأت ، فى عهد محمد على ، قائمة على الأنانية والسيطرة والتملّك : أنانية محمد على فى أن يستحوذ من مصر على كل شىء فيها ، وكان النظام الأوروبى وخاصة فى الجيش يمكّنه من ذلك ، فأدخل هذا النظام فى مصر ؛ والسيطرة التى أرادها محمد على لنفسه ولجماعة على شاكلته من الأرنئود والأرمن وبعض الطوائف

(١) العدد السادس « يونية ١٩٥٧ » ص ١٢٣ — ١٢٧ .

الأوروبية الأخرى وخاصة الفرنسية ، والتملك الذى أراد به محمد على أيضاً أن « ينقل ملكية » مصر كلها إليه وإلى هذه الطائفة ، مصر بقراها وأرضها وخيراتها وأموالها وناسها أيضاً ، فأدخل طائفة من النظم الإدارية والمالية إلى مصر لتثبيت « نقل الملكية » ؛ ولم يكن عند محمد على ولا عند أحد من رجاله إدراك لهذه الينابيع الفياضة من الماء العذب ، أو اتجاه لإدراك ما لهذه الينابيع من قيمة .

وكان اندفاع إسماعيل نحو الغرب قائماً على المباهاة والتظاهر والمفاخرة : المباهاة بأنه يحكم بلاداً هى « قطعة من أوروبا » كما قال ، والتظاهر بأنه أدخل مصر فى سلك الأمم المتمدينة ، وأنها أصبحت ضمن مجموعة البلاد المتحضرة بما فيها من سكة حديدية وطرق وجسر قصر النيل وحديقة حيوان الجيزة ودار الأوبرا . ولو أنه لم يحاول أن يخرج الفلاح المصرى من عبودية الفقر والجهل والخوف والمرض لتكون مصر فى عهده متمدينة بناسها وجوهرها لا بطرقاتها ومظهرها . ولم يكن عند إسماعيل إدراك ولا رغبة فى إدراك الينابيع الأصيلة التى يجب أن تقوم عليها حضارة أمة عريقة كمصر ، لأنه كان يفاخر بمظهر لا جوهر تحته .

ثم جاء الاحتلال الإنجليزى ، ومن بعده الحرب العظمى الأولى فزاد كلاهما من سيطرة التفكير الأوروبى على عقولنا ومشاعرنا واتجاهاتنا ، حتى أوشكنا جميعاً أن ننسى هذه الينابيع الفياضة بعذب الماء .

ولما « منحت » مصر دستور سنة ١٩٢٤ الذى محته الثورة ، كان أكبر مدح المادحين له أنه قائم على « أحدث المبادئ العصرية » أى أنه دستور مستورد من الخارج ليس فيه مصدر ولا نبع من مصادر تاريخنا وبيئتنا ومجتمعنا ومزاجنا الخاص .

ثم صدر دستور الثورة ، دستور ١٦ من يناير سنة ١٩٥٦ فكان من أسسه أن مصر جزء من الأمة العربية الكبرى وأنها دولة دينها الرسمى الإسلام ، فكان هذا الدستور أول وثيقة كبيرة فى العصر الحديث نجدها تذكر نبعين عظيمين من ينابيع مياهنا الحلوة التى نسيناها دهراً طويلاً : أو هما النبعان الأصيلان فى حياتنا الماضية والحاضرة والمستقبلة .

وأود — وأنا أتحدث عن الينابيع أو عن الموارد الثقافية — أن أشير إلى أمر ذى شأن ، هو أنى لا أريد من مصر ولا من البلاد العربية أن تكون خصيمة ولا كارهة لأىّ لون من ألوان الثقافة والمعرفة ، بل أريد منها أن تستقبل كلّ لون من هذه الألوان ، وأن تفيد منه ، ولكن لا على أن « تتبعه » وتنقاد لإغرائه وبريقه ومؤثراته ، وتنسى فى سبيل ذلك الخصائص القومية السليمة التى انفردنا بها وتميزنا عن سائر الأمم والشعوب .

هناك كلمة حكيمة لغاندى أريد أن أجعل منها أساساً وفيصلاً فى حدّ المعرفة وفهمها والإفادة منها ، وحدّ « الانقياد » والتبعية لهذه المعرفة ، وكلمة غاندى هى : « لا أريد لبيتى أن يكون محوطاً بالأسوار من كل جانب ، ولا أريد أن تكون نوافذه مغلقة ، أريد أن تهبّ على بيتى ثقافات كل الأمم ، بكل ما يمكن من الحرية ولكنى أنكر على أية واحدة منها أن تقتلعنى من أقدامى » .

— ٣ —

« بيتنا » على حد تعبير غاندى ، أى وطننا : بقوميته ، وخصائصه ، ومميزاته ، ثم بحاضره ومستقبله ، ليس إلا مجموعة من العوامل والمؤثرات ، آلام الماضى وأحداثه وثقافته وناسه وكتبه وأغلاطه وقصصه وخرافاته ، جزء لا يمكن إغفاله أو استنقاص قيمته عند من يريد أن يبنى للمستقبل . والذى ليس

له ماض يعرفه ويدرسه ويحبه ويستنبط منه العبرة ، ليس له حاضر ولا مستقبل .

ينبوعٌ من الينابيع الحلوة الفياضة ، وركنٌ متين من أركان ثقافتنا وقوميتنا فى هذه الكتب التى لم يعد يعنى بها أحد ، إلا القليل من خاصة المثقفين ، والتى نجدها أحياناً تُتخذ وسيلة للتهكم والسخرية : « كتب الورق الأصفر » . ولن تكون لنا ، نحن العرب ، قومية أصيلة عميقة الجذور – كما يجب أن تكون القومية – إلا إذا أقبلنا على هذه الكتب فدرسناها دراسة الفهم والتعمق ، وإلا إذا أوليناها من الحب والتقدير ما يجب أن نولى قطعة من وطننا وكياننا وماضينا ، مهما يكنْ فيه .

القومية العربية إذا قامت على إحساس سطحى ، لم تعْدُ أن تكون هواء تمتلئ به الصدور ، وتنطلق منه الحناجر ، ويسيل مداد المحابر . ونحن نريدها أن تقوم على إدراك عقلى وبصيرة روحية وفهم مستنير . فهى عند ذلك دم حارٌ يتدفق فى العروق ، وإيمان يمتلئ به القلب ، وأمل عريض تتعلق به الأمانى والأحلام ، وإصرار تتمسك به المدارك والأفهام والعــزمات .

يجب أن تقوم « القومية العربية » على « ركيزة » ثقافية ، ولا بدّ للشباب العرب المؤمنين بهذه القومية أن يعرفوا ، معرفة الفهم والتذوق والشغف تاريخ وطنهم السياسى والفكرى والاجتماعى والأدبى بما يشمل هذا كله من أحداث وحروب وثقافات وآداب وشعر وتراجم الرجال والبلاد . ونحن لن نجد ذلك فى غير كتب « الورق الأصفر » هذه .

من ذا يستطيع أن يعرف مصر دون أن يقرأ ويدرس تاريخ ابن زولاق ، وابن عبد الحكم ، والمقريزى ، وابن إياس ، وابن تَغْرِى بَرْدِى ، والجبرتى ؟ وهذه كلها من « كتب الورق الأصفر » .

وهذه المعرفة أساس لفهم « القومية العربية » ومكان مصر منها . ولن يستطيع أحد أن يعرف « المزاج الذهنى » أو المستوى الفكرى والخلقى لهذه الأمة العربية التى تتكون فيها أو تبرز الآن هذه القومية ، إلا إذا درس وفهم وتعمّق عشرات الكتب ، بل مئاتها ، من كتب العقائد والمذاهب والتفسير والحديث وسير الصالحين والقصص الشعبى وشعر المتنبى والبحترى وأبى العلاء وأبى نواس ، وهذه الكتب التى ما تزال تُقرأ أو تدرس مدى هذه القرون الطويلة ، كالأغانى ومروج الذهب والبيان والتبيين والكامل وتاريخ بغداد ومقدمة ابن خلدون ولسان العرب وتاريخ الطبرى وغيرها .

وهذا « المزاج الذهنى » الذى اشتركت هذه الكتب فى تكوينه وتلوينه لا بدّ من معرفته لتحديد الآمال التى تصطدم بها صدور الملايين من أبناء هذه الأمة العربية ، وكذلك لتحقيق هذه الآمال التى تتمثل فى خواطرهم وقلوبهم من تحقيق « القومية العربية » وإدراكها ، الذى يسبق تحقيقها .

— ٤ —

وقد سارت الأحداث فى الفترة الأخيرة ، وما تزال تسير ، بخطى فسيحة نحو تحقيق القومية العربية ، استجابة لرغبات الملايين ، ولثوراتهم أيضاً ، من أبناء هذه القومية . وتوحيد العواطف العامة ، أو تقريب ما بينها من فجوات ، عملية لا بدّ منها لتقوم هذه الوحدة على أساس من الفهم والإدراك . والمحبةُ والودُّ لا بد أن تسبقهما ، وتؤسس لهما ، المعرفة والمشاركةُ فى الشعور .

وقد رأينا ، فى شهور قليلة تقارباً أو توحيداً لمناهج الثقافة بين شطرى الجمهورية العربية المتحدة : مصر وسورية ؛ وبين هذه الجمهورية واليمن ، ثم بينها وبين العراق ، ومحادثات فى ذلك بين الجمهورية

العربية المتحدة والكويت . ونرى نشاطاً واضحاً مفيداً لرجال التعليم من أبناء هذه الجمهورية فى نشر المنهج المصرى للتعليم فى البلاد العربية ، وهذه كلها خطوات وجهود لا بد منها لتكوين الأساس الذهنى والعاطفى والفكرى للقومية العربية .

وهنا نجد « لكتب الورق الأصفر » الأهمية الكبرى لتمكين هذا الأساس : فقد قضت أحداث نعرفها فى تاريخ الأمة العربية بأن تقوم بينها خلافات جزئية فى العقيدة وخلافات مثلها فى المذاهب الفقهية ، وقضت أحداث نعرفها بأن تقع بينها منازعات وحروب مضت عليها قرون متطاولة ، ولكن ما تزال بقية من آثارها فى النفوس والانفعالات والمفاهيم والمشاعر .

والقومية العربية الجديدة – وما هى بجديدة فى واقع الأمر ، ولكن بعثها هو الجديد – لا بد أن تقوم على أسس راسخة من المودة بين الجماعات ، وهذه المودة لا بد أن تقوم على أساس من الفهم والدرس ، ولا بدّ لذلك من « تصفية » الآثار النفسية التى خلفتها هذه الخلافات المذهبية والفقهية وهذه المنازعات والحروب .

ولنتخذ المذاهب الفقية مثلا : فنحن فى المشرق ندرس المذاهب الأربعة المعروفة ، ولكنْ هناك مذاهب أقوى غيرها يدرسها ويدين بها عدد كبير هو من صميم هذه القومية العربية : هناك مذهب الشيعة فى الفقه ، وهناك مذهب الزيدية ، وقد كان وما يزال ، يسود بلاداً إسلامية عربية هى اليمن ، وهناك المذهب الوهابى ، وهو يسود البلاد التى هبط فيها الوحى ونزل القرآن ، وهناك مذهب الأوزاعى وكان يسود فى وقت من الأوقات البلاد الإسلامية فى الغرب الإفريقى والأندلسى ، ولعله لا يزال ذا أثر فى آراء أهل المغرب ومذهبهم المالكى ، وهناك فِرَق صغيرة كاليزيدية بالقرب من الموصل ، ولها كتاب تقدسه مع القرآن يسمى « الجلوة » .

وبين بلاد هذه « القومية العربية » بل فى القلب منها نجد مذاهب الدروز والنصيرية . وهذه البلاد كلها ، وأصحاب هذه المذاهب كلها تتنادى بالقومية العربية ، لم تمنعها من ذلك هذه الخلافات فى الرأى والمذهب ؛ لأنها كلها تحس إحساساً واحداً وتشخص بأبصارها وقلوبها نحو غرض واحد ؛ فعلى رجال الفكر والعلم عندنا أن يعينوهم على تمكين هذه العواطف ، والحرص على هذا الغرض بالتقريب بين هذه المذاهب وإزالة مافى مشاعر الناس بسببها .

وهذه المذاهب والآراء والخلافات مدوّنة مبسوطة فى عشرات الكتب من هذا الورق الأصفر ، يجب أن نخرجها من خزاناتها – وكثير منها لا يزال مخطوطاً – وأن ندرسها بعقل جديد وفهم جديد وإحساس جديد لا كما كان يدرسها أصحاب هذه المذاهب من قبل ، بروح التعصب والتشيُّع والبحث عما يقيم الحجة ويؤكد المخاصمة ، بل بروح المسامحة والتوفيق والبحث عما يقيم عِوَج الفهم ويؤكد الألفة ويمكن القربى . روح العلم والإخاء ، لا روح التشفى والتحدى والعَنَت .

يجب أن يخرج العلماء من البلاد العربية كلها هذه الكتب فيدرسوها بهذه الروح ، فسيجدوا فيها نبعاً من هذه الينابيع الحلوة التى نهملها ولا نحسّ بها وهى بين أيدينا ، وستشيع من هذه الدراسة روح فيها فَهْمٌ وفيها محبة وإخاء ومودّة تشيع وتفشو بين المفكرين وأهل التوجيه ثم إلى سواد الناس من أبناء هذه القومية العربية .

وأشهد أنى لست مبتكراً فى دعوتى هذه ؛ فقد سمعت نبأً يوشك أن يكون نواةً صالحة لهذا العمل الكبير . سمعت من أستاذنا الدكتور طه حسين مَطْلَعَ الصيف الماضى أن الإدارة الثقافية للجامعة العربية

تقوم الآن بتحقيق كتاب عن أصول كتب المعتزلة وجدت مخطوطته في اليمن لإمام من أبرز علمائهم وأرفعهم شأناً وأعظمهم علماً وأحدهم ذكاء وفطنة، هو كتاب « المُغْنِي » للقاضي عبد الجبار ، وأن الجامعة العربية ستنشر على الناس هذا الكتاب بعد أن يراجعه ويحققه أهل الرأي والبصر من علمائنا . وقد تفضل الأستاذ الدكتور فأصغى إليّ وأنا أرجوه أن يكون هذا العمل من المهام الأساسية للجامعة العربية ، وأن تبذل فيه غاية ما تملك من جهد ومال ، فهو ركيزة من أمتن الركائز لهذه القومية العربية التي تعمل لها الجامعة .

وقد تجدد شباب الجامعة العربية بثورة العراق وانحياز أبطالها إلى جانب الشعوب في المناداة بالقومية العربية والحرص عليها ، وأعتقد أن « كتب الورق الأصفر » فوق أنها نبع صافٍ من مياهنا الحلوة السائغة يجب أن نحرص عليه ونستقي منه ، فهي فوق ذلك مقوّم من أعظم المقومات للوحدة العاطفية والثقافية التي تنمحي منها وتزول مخلفات السنين والقرون والأحداث والخلافات التي فرقت وباعدت بين مشاعر الناس من أصحاب هذه القومية وهي أساس نقيم عليه بنياناً راسخاً شامخاً لهذه القومية .

وما أظن هذه الأغراض والغايات كانت بعيدة عن تفكير وزارة الأوقاف ، بل وزيرها ، حين قامت بطبع « المختصر النافع » في فقه الإمامية . فهي بادية في المقدمة التي كتبها السيد الوزير له .

على أن الأمر يحتاج إلى ما هو أكبر وأشمل وأوسع من هذا الجهد : لذلك أقترح أن تؤلف لجنة في الجامعة العربية تتبع إدارتها الثقافية ، وهذه اللجنة تكون مهمتها البحث عن المصادر ذات القيمة من « كتب الورق الأصفر » من كل نوع ولون وفي كل فن ، على أن تبدي اهتماماً خاصاً بتلك التي تزيل أو تخفف ، هذه الفروق الذهنية والعاطفية بين أبناء القومية العربية ، ثم تشترى هذه الكتب أو تصوّر ، ثم تراجع وتحقق — على الأسس التي بسطناها في هذا المقال — ثم تطبع بعد ذلك وتذاع بين المثقفين .

وأعلم أن هذا يحتاج إلى مال كثير وجهد وإخلاص كثير : أما الإخلاص فأعتقد أنه قائم موفور ، وأما الجهد والمال فكل ما يبذل منهما في هذا السبيل فقد بذل في خير سبيل .

وقد قرأت في الصحف أن وزارة الثقافة والإرشاد اعتمدت بضعة آلاف من الجنيهات لنشر « أمهات الكتب العربية والعالمية » . وذلك معناه أن الدولة تعرف قدر هذه الكتب وأثرها في تكييف الروح العامة لثقافة الشعب ووصلها بماضيه الراسخ ، وأن الدولة أيضاً لا تضنّ في سبيل هذه الغاية بالمال الكثير .

شارلز داروين وأصل الإنسان

بقلم الدكتور أنور عبد العليم

« لقد آن للعلم أن يحتفى بالعيد المئوى لنظرية داروين ووالاس للنشوء والتطور بالثقة التى تقبل بها آراء كوبرنيكوس فى دوران الأرض حول الشمس وقوانين نيوتن فى الجاذبية من قبل »
(السير جافين دى بير)

رحلة البيجل

فى السابع والعشرين من شهر ديسمبر عام ١٨٣١ أقلعت سفينة صغيرة تحت اسم البيجل Beagle من ميناء « ديفون بورت » الإنجليزى فى مهمة علمية حول العالم ومعها أوامر بمسح المناطق المجهولة فى نصف الكرة الجنوبى وخاصة حول بتاجونيا و« تيرا دل فويجو » Tierra del Fuego » فى أقصى الجنوب من أمريكا الجنوبية لاستكمال الخرائط الملاحية للأميرالية الإنجليزية .

وقد استغرقت الرحلة المذكورة زهاء خمس سنوات عادت بعدها السفينة إلى قواعدها آمنة بعد أن أدّت مهمتها على خير وجه . بيد أن أحداً لم يكن ليتوقع أن هذه السفينة قد أحضرت معها أيضاً ما هو أجلُّ خطراً من خرائط الملاحة وهو الإجابة عن السؤال الخالد عن أصل الأنواع والإنسان .

ولم تكن هذه الإجابة تدور فى خلد أحد فى السفينة غير فتى يقال له شارلز داروين لم يكد يتجاوز الثانية والعشرين من عمره ، كان مولعاً أشد الولع بجمع كل شىء يتعلق بعلوم التاريخ الطبيعى ، وله موهبة فذّة وعين ثاقبة فى تمييز دقائق الأشياء والصفات وتجميعها لاستنباط القضايا العلمية الكبرى على الرغم من أن مهمته على السفينة كانت ثانوية للغاية .

فبينما كانت السفينة تمخر فى ظلمات البحر متنقلة من شاطئ إلى شاطئ استرعى انتباهه الفتى التشابه والتباين فى الشكل والصفات بين عيّنات من النبات والحيوان والحشرات والأسماك والقواقع والحفريات جمعها من مناطق متعددة سواء من جزر نائية وسط المحيط لاتكاد تربطها بالقارات صلة تذكر أو من شواطئ متباينة من قارات تفصلها محيطات بالغة السعة.

وحين ألقت السفينة مرساها على جزر « جلاباجوس» (١) فى المحيط الهادى اكتشف داروين عليها ضالّته المنشودة، وكانت له بمثابة الفردوس المفقود . . ففيها وجد من أنواع الأحياء وغريبها ماملك عليه لبّه واستحوذ على تفكيره على الرغم من بعد الشقة بين تلك الجزر وشاطئ أمريكا الجنوبية المقابل لها .

وقد كتب فى مذكراته فصولا مسهبة عن أنواع السلاحف الضخمة والسحالى والطيور والقواقع التى تعمر هذه الجزر ، ووصفها وصفاً دقيقاً ، وأوضح أوجه

(١) جزر جلاباجوس (Galapagos) على خط الاستواء على بعد نحو ٦٠٠ ميل غرب ساحل إكوادور .

الشبه بين بعضها ومثيلاتها على الشـاطئ الأمريكى المقابل ، ليس ذلك فحسب ، بل اكتشف أيضاً فروقاً دقيقة بين الأنواع المتشابهة من الأحياء التى تعيش على الجزر الست المنفصلة من مجموعة الجلاباجوس ، وأيقن ببصيرته النافذة أن هذه الأنواع لاريب أنها قد عمرت الجزر من القارة الأمريكية فى أزمنة غابرة ، ثم انعزلت من بيئتها الجديدة وتطورت ، كما أن هذه العزلة هى السبب فى نشوء هـذه الفروق فى الشكل والصفات على مر الزمن . وكان مثل هذا التسلسل فى التفكير حجر الأساس لنظريته المعروفة فيما بعد بالانتخاب الطبيعى « Natural Selection » .

وأما عن السلاحف فكانت الواحدة منها تزن نحو مائتى رطل ، تعيش على نبـات الصبَّار المنتشر فى الجزر ، وقد مهدت لنفسها دروباً تسير فيها فى طوابير منتظمة بين قمم التلال البركانية والأرض المنخفضة حيث ينابيع الماء العذب تتجرع السلاحف ماءها فى جرعات سريعة متلاحقة ، وكثيراً ما كان داروين يسلى نفسه فيمتطى إحداها لتصعد به إلى أعلى التلال فى سهولة ويسر ، كما تفعل دوابُّ الحمل . وقد علل داروين وجود السلاحف على هذه الجزر المنعزلة بأن بعض بيضاتها التى تغلفها أغلفة كلسية قد حملتها التيارات البحرية منذ أزمنة طويلة من ساحل أمريكا الجنوبية ، وحطت بها على تلك الجزر . وقد بحث داروين عن الضفادع فلم يجد لها من أثر ، ولم يجد كبير عناء فى تعليل ذلك ؛ إذ أن بويضات الضفادع وصغارها من أبى ذنيبة ليست لها أغلفة تحميها من ملوحة البحر . أما عن وجود النباتات فى الجزيرة فإن بذورها تنتشر آناً بالطيور من القارة وآنا بالتيارات البحرية فى أحوال أخرى . وبمثل هذه الوسائل تعمر الجزر البركانية التى تنشأ من آن لآخر فى المحيطات وتدبُّ فيها الحياة .

* * *

وبينما كانت « البيجل » تجوب المحيطات كان يتوارد فى خاطره دائماً مثل هذين السؤلين : « لوكان نوع من الحيوان أو النبات خلق منفصـلا كما هو الاعتقاد السائد ، فلماذا إذن هذا التشابه الكبير بين الأنواع التى تفصلها بحار واسعة ؟ أو لماذا لايكون كل نوع من الأحياء تطوراً من نوع سابق له فى الوجود ؟ » .

وفى حرص وتصميم بالغين لم يتسرع داروين فيعلن رأيه على الملأ ، بل عكف قُرابة ربع قرن آخر من الزمن على دراسة مجموعاته وتمحيص آرائه ليستنبط الأدلة والبراهين على صحة فرضه أو خطئه .

نشأة داروين وحياته

نشأ « شارلز » هو وأخوه « أرازمز » فى بيت علم وفضل ، وكان أبوهما طبيباً متيسر الحال أراد لهما أن يخلفاه فى مهنته فزيَّن لهما دراسة الطب ، وانتظما طالبين بجامعة أدنبرة بأسكتلندا .

غير أن شارلز الصغير لم تكن تروقه دراسـة الطب لعدة أسباب صرفته عن مواصلة هذه الدراسة ؛ فقد كان منظر العمليات الجراحيـة فى ذلك الوقت قبل اكتشاف مخدر الكلوروفورم ، والآلام المبرحة التى كان يعانيها المرضى ، منظراً يؤذى نفسه للغاية ، وظل يطارد خيالُها ذاكرته سنين طويلة فيما بعد . كما كان يتحتم عليه أن يحضر بعض الدروس فى الصباح البـاكر فى أيام الشتاء الباردة ، وكان ذلك يضايقه كثيراً . وقرر الفتى أن يترك دراسة الطب ويتفرغ لهواياته . وكان له هوايتان فى الواقع : أولاهما جمع « عينات » الأصـداف والحشرات والطيور والصخور والأحياء البحرية « الغريبة » التى تخرج فى شباك الصيادين الأسكتلنديين ، وأما الهواية الأخرى فكانت الصيد والقنص . وكان يجـد فى مزرعة أخواله المتيسرين متعة كبيرة فى إشباع هوايته الأخيرة فى أيام العطلة .

ورأى الوالد الحريص على مصلحة أبنائه أن الفتى ضائع مستقبله لا محالة ، فأجبره على دراسة اللاهوت ليصبح قسيساً محترماً ، ونزل شارلز عند رغبة أبيه وفقاً لتقاليد الأسرة الفيكتورية فى ذلك العصر ، وحزم الفتى متاعه وودّع أهله وسافر إلى كمبردج عام ١٨٢٨ ليتلقى العلم كما كان يفعل طلبة الأزهر عندنا .

وكان داروين واسع الاطلاع والصبر، فحصل على درجة فى اللاهوت من جامعة كمبردج بعد دراسة دامت ثلاث سنوات سعيدة من عمره قضاها بعيداً عن والده، وأشبع خلالها أيضاً هوايته فى دراسة التاريخ الطبيعى والصيد ، كما صادق خلال الدراسة فى كمبردج عالم النبات الشهير چون هنسلو ، وكان داروين مديد القامة يربو طوله على ست أقدام ، وكان يلازم الأستاذ هنسلو كظله حتى أطلق عليه أهل كمبردج « الرجل الذى يمشى مع البروفسور هنسلو » .

وفى السنة الأخيرة له فى كمبردج قرأ كتاب إسكندر فون همبولت عن رحلاته فى أمريكا الجنوبية من سنة (١٧٩٩ — ١٨٠٤) وكتاب السيرجون هرشل فى « مقدمة الفلسفة الطبيعية » . وكان الكتاب الأول حافزاً لداروين على السفر والرحلات على حين آثار الكتاب الآخر شجونه لدراسة التاريخ الطبيعى وحفزه على دراسة علم طبقات الأرض .

وبينما كان داروين يسير فى رحلة علمية بأواسط إنجلترا لجمع « العينات » مع البروفسور سد جويك « Adam Sedgwick » أستاذ الچيولچيا بكمبردج إذ عثر بطريق الصدفة على صدَفة من أصداف المناطق الحارة مدفونة فى حفرة . وقرر الأستاذ أن مثل هذا الكشف جدير به أن يقلب المعلومات المعروفة عن الرواسب السطحية للإقليم رأساً على عقب ، وجرت بينهما فى تلك الأمسية مناقشات علمية مثيرة تفتّق لها ذهن داروين الذى كتب فى مذكراته فيما بعد:

« وفى هذا اليوم أيقنت أن العلم ما هو إلا جمع الحقائق وترتيبها، واستنباط القوانين منها » .

وعند عودة داروين إلى مسقط رأسه من إجازته الصيفية فوجئ بخطاب من أستاذه فى كمبردج غيّر مجرى حياته ، نصه :

« عزيزى الأستاذ هنسلو . .

أرجو أن تزكى لنا فتى فى الجامعة من طلبة التاريخ الطبيعى ليصحب السفينة « بيجل » فى رحلتها القادمة حول العالم ليدرس «اليابسة» وذلك بدون أجر . وقد حصلت على إذن من الأميرالية بذلك .

كابتن روبرت فتزروى — البحرية الملكية

بهذه الصيغة المقتضبة كتب الكابتن فتزروى ربان السفينة إلى صديقه أستاذ النبات بجامعة كمبردج، ولم يتردد هنسلو فى ترشيح شارلز داروين لهذه المهمة التى طارت لها نفسه شعاعاً من عظم الفرحة .

بيد أن داروين الأب ، حرصاً منه على مستقبل ابنه ، عارض فكرة سفره أشد المعارضة ، ووجد فيها حماقة لا تتفق مع حرمة الشهادة الدينية التى حصل عليها شارلز إلا أن الأخير استطاع أن يقنع والده عن طريق خاله وأبحر مع السفينة .

* * *

الحيوان ... النبات ... البيئة ... الأنواع المتشابهة الأنواع المتباينة ... أصل الأنواع ... الخليقة المتصلة... الخليقة المنفصلة ... تلك هى الأفكار التى ما برحت تؤرّق مضجع العالم الصغير ، والبحارة ورفقاء السفر نيام فى عرض المحيطات .

لقد كانت الطبيعة بما فيها من سحر وجمال ، والأرض وما عليها من أحياء بسيطة أو معقدة التركيب ، وما حوت فى بطنها من مخلفات لكائنات منقرضة منذ ملايين السنين ، العمل الكبير لشارلز داروين . ولقد جمع من عظام الحيوانات وحدها على ظهر « البيجل » أحمالا عدة كانت تثير حفيظة

الربّان، أويتخذها البحارة مدعاة للسخرية من داروين، هذا غير الشحنات التي كان يرسلها إلى مسقط رأسه من موانٍ مختلفة في الطريق .

وعقب عودة داروين إلى إنجلترا عكف على دراسة مجموعاته ردحاً طويلا من الزمن ، وما برح يبحث ويجرى التجارب ويقرأ ويلخص ويدوّن الملاحظات ويهذب من آرائه دون أن يجرؤ على نشرها ومن حسن حظه أنه كان على صلة ومراسلات مع عالمين جليلين من معاصريه هما السير شارلز ليـــل « C. Lyell » الجيولوجي الشهير ، ورئيس الجمعية الليناوسية Linnean Society (١) بلنـــدن والسير جوزيف دالتون هوكر « J.D. Hooker » رئيس حدائق كيو النباتية ، وكان داروين قد عرض على الأخير مسودة لآرائه في أصل الأنواع بخـــط يده في ٢٣٠ صفحة عام ١٨٤٤ ، وبالرغم من أن أصدقاءه شجعوه على طبع هذا الكتاب فإنه أعرض عن ذلك حتى يستوفى البحث حقه .

* * *

وفي لحظة من تلك اللحظات النادرة في التاريخ تلقّى داروين ذات يوم في شهر يونيو عام ١٨٥٨ رسالة صغيرة بالبريد من عالم للتاريخ الطبيعي يدعى ألفرد رسل والاس « A.R. Wallace » يعمل بالملايو ، وما إن قرأها داروين حتى نزل وقعها عليه نزول الصاعقة ! فقد توصل والاس إلى مثل الآراء التي ضمّنها داروين رسالته غير المنشورة عن « أصل الأنواع » فجاءت كما يقول المثل العربي مثل« وقع الحافر على الحافر » . ومهما حاول المؤرخون من تخفيف وقع هذه الرسالة فإن داروين نفسه قد ارتاع ولا ريب لهذا السبق الذى أوشك أن يضيع عليه مجهود العمر كله .

ومما لا شك فيه أيضاً أن بعض المؤرخين غمطوا « والاس » حقه في نظرية التطور ، هذا الحق الذى اعترف به داروين نفسه وزكّاه في خطاب إلى صديقيه «هوكر» و « ليل » . ومما جاء فيه على لسان داروين :
« لو أن والاس اطلع على مسودتي الأولى التي كتبتها عام ١٨٤٢ ما جاء بملخص لها أوفى مما جاء به في رسالته .. » إلى أن قال :
« إني أوثر أن أحرق مذكرات كتابي الذى أفنيت العمر فيه عن أن يظن والاس أو امرؤ آخر أنى سلكت مسلكاً غير شريف »، وأصرّ داروين على ألا يُنكر فضل والاس .

فلْننظرْ إذن إلى ملخص ماجاء به والاس من آراء في هذا الصدد ، توصل إليهـــا مستقلاً وعلى غير معرفة بآراء داروين ، يقول والاس :

(١) إن المجموعات الكبيرة من أقسام النباتات كالمراتب والقبائل والفصائل تتوزع في نظام واسع على سطح الأرض بخلاف العائلات والأجناس والأنواع فلها توزيع محدود .

(٢) إن الأجناس والأنواع المتقاربة تتوزع بكثرة في مراكز محدودة .

(٣) من دراسته للحفريات وطبقات الأرض وجد أن الأنواع المختلفة للأحياء القديمة « المنقرضة » تتوزع في طبقات جيولوجية مختلفة ، ولا تتكرر الأنواع نفسها في أكثر من طبقة ، ومن ثم استنتـــج استنتاجه المشهور : « أن كل نوع من الحيوان أو النبات أتى إلى الوجود على أثر نوع مشابه له أو قريب منه ، أو بمعنى أصـــح تطور من نوع مشابه » . وقد فكر والاس في نظريته هذه عام ١٨٤٥ ونشرها بعد ذلك بعشر سنوات .

* * *

(١) جمعية مشهورة للتاريخ الطبيعي لا تزال قائمة حتى اليوم في برلنجتون هاوس بلندن وهى منسوبة إلى لينيوس عالم النبات السويدى المشهور .

وبعد مشاورات علمية استقر الرأى على نسبة النظرية إلى الرجلين واجتمعت الجمعية الليني‍وسية فى الأول من يولية عام ١٨٥٨ وقرأ السكرتير على الأعضاء « بحوث الرجلين داروين ووالاس ونظريتهما الموحدة فى التطور وأصل الأنواع » . وآثر داروين أن يتغيب عن الجلسة ولم يكن والاس حاضراً بطبيعة الحال .

ولما كان مثل هذا الكلام الذى قيل فى الجلسة لم يسمع به أحد من قبل ولا يجرؤ أحد أن يتفوه به فى ذلك الوقت ، ساد صمت رهيب فى القاعة ، وعقدت الدهشة ألسنة الحضور وكأن على رءوسهم الطير ، ولم يجرؤ أحد أن يفتح باب المناقشة فى الموضوع .

وبحافز من « هوكر و « ليل » عكف داروين بعد ذلك على كتابة ملخص لكتابه عن أصل الأنواع فى رسالة طبع منها ١٢٥٠ نسخة لأول مرة ، فسرعان ما تلقفتها أيدى العلماء فى الجزر البريطانية وخارجها ، وانقسم الناس بعدها فريقين بين مؤيد ومنكر . وقد خصت جريدة « التايمز » ثلاثة أعمدة ونصف العمود بقلم المفكر الألمعى ت . ه . هاكسلى (جد العالم المعاصر جوليان هاكسلى) حلل فيها ببراعة فائقة آراء داروين ووالاس عن أصل الأنواع .

وساد الهرج والمرج المجالس والأندية ، الخاصة والعامة ، وأصبحت النظرية حديث الساعة فى المتجر والمصنع والبيت ، وتفرق القوم بسببها شيعاً وأحزاباً ، ولم تخلُ محاضر البوليس من تسجيل اعتداء بسبب هذه المناقشات ؛ أما أهل الرأى والعلم فقد تحفزوا لليوم المنشود ، يوم مناقشة النظرية مناقشة علمية فى أكبر اجتماع علمى يعقده البريطانيون فى كل عام مرة ، فإما أن تُقتل فى مهدها أو يُكتب لها البقاء .

وكان ذلك فى شهر يونية عام ١٨٦٠ فى اجتماع مؤتمر تقدم العلوم البريطانى (١) بمدينة أكسفورد وفى هذا المؤتمر احتدمت مناقشة حامية الوطيس بين أسقف أكسفورد السيد صمويل ولبرفورس « S. Wilberforce » وبين المفكر هاكسلى من مؤيدى داروين المتحمسين . فسأل الأسقفُ متهكماً محقراً آراء داروين : « هل يسمح السيد هاكسلى أن يخبرنا : هل كان القرد أحد أجداده لأمه أو أبيه ؟ » . وهنا تمتم هاكسلى من أعلى المنصة بصوت سمعه المحاورون له : « تكلتك أمك أيها الأسقف ، الآن وقعت فى يدى ! » ، وببراعة فائقة وبديهة حاضرة أمطر هاكسلى الأسقف وابلاً من الكلام ارتاعت له القاعة وارتجت ، وكال له الصاع صاعين ثم ختم كلامه بنبرات عالية بجملته الخالدة : « وعلى أية حال فإنى أفضل أيها السيد أن يكون القرد جداً من أجدادى عن أن يكون جدى أسقفاً مثلك ! » .

وهنا هاجت القاعة ، واضطربت لهذه الطعنة المباشرة للكنيسة ، ويروى شهود العيان أنه قد « أغمى على الليدى بروستر ! وقام الكابتن فيتزروى ربان « البيجل » المبجل السابق بعصبية زائدة ملوحاً بالإنجيل وسط القاعة منددا بداروين وباليوم الأسود الذى وافق على أن يحمله فيه على ظهر سفينته » .

كل هذا على الرغم من أن رسالة داروين عن أصل الأنواع لم تتعرض لأصل الإنسان ، اللهم إلا تلميحاً فى جملة ختامية مؤداها : « أن نظريته عن أصل الأنواع قد تلقى ضوءاً على أصل الإنسان وتاريخه » .

أصل الأنواع

يقول جوليان هاكسلى حفيد المفكر الشهير : إن نظرية داروين عن أصل الأنواع تنبنى على ثلاث حقائق كبيرة واستنتاجين :

(١) أما الحقيقة الأولى فإن الأنواع تتكاثر وفقاً لنسبة

---

(١) يعقد مؤتمر تقدم العلوم البريطانى مرة كل عام فى إحدى مدن الجزر البريطانية ، ولا يزال ينعقد حتى يومنا هذا .

هندسية . وحتى الأنواع البطيئة التناسل نسبياً مثل الإنسان يزداد عدد أفرادها بسرعة، وقد وجد داروين أن السكان فى وقته تضاعف عددهم على مدى ربع قرن ، وكان قد قرأ رسالة مالتس عن ازدياد السكان . كما أن الكائنات المختلفة تنتج خلايا جنسية بكميات تصل إلى حد الإسراف .

(٢) أما الحقيقة الثانية فهى أن عدد أفراد النوع الواحد بالرغم من وفرة الخصب والتكاثر يبقى ثابتا تقريبا . وهذه حقيقة يعرفها تلاميذ التاريخ الطبيعى : فالسمكة البالغة مثلا قد تضع مايقرب من ربع مليون بويضة ، ولكن عدداً صغيراً نسبياً منها يخصب وعدداً صغيراً آخر من صغارها يكتب له البقاء ليصير يافعاً . وإذا فرض جدلاً أن ذرية أحد الأنواع عاشت كلها كاملة وتناسلت باستمرار ما كان هناك متسع على سطح الأرض لنوع معين من حيوان أو نبات . وحتى أبطأ الحيوانات تناسلا وهو الفيل لو فرض أن ذرية زوج واحد منه عاشت كاملة وتناسلت لأصبح هناك تسعة عشر مليوناً منها فى مدى ٧٥٠ سنة على حد قول داروين نفسه .

(٣) ومن هاتين الحقيقتين استنتج داروين استنتاجه الأول المشهور :

« إذن هناك تنازع على البقاء ولا بد من ضحايا » .

ولم يقصد «داروين» بالتنازع حرباً بين الكائنات بالمخالب والأسنان فحسب ، بل قصد أيضاً اعتماد بعض الأنواع المختلفة على بعضها الآخر ، وعلى البيئة فى سبيل البقاء ، وعلى إمكانيات نجاح الأنواع فى ترك الذرية . وضرب مثلا لذلك بحقل برى تذرو إليه الرياح بذور النباتات المختلفة وينزل المطر . فتأتى الطيور تهلك بعضها والحيوانات الأخرى ترعى على أنواع منها ، وتبقى فى النهاية نسبة معينة من أنواع النبات يكتب لها البقاء فى هذا الصراع لتحفظ النوع . وعلى ذلك فهناك قوًى طبيعية تحدُّ من كمية ونوع كل نبات أو حيوان .

ويتخذ التنازع أشده ، بين الأنواع المتشابهة أو القريب بعضها من بعض فى البيئة الواحدة : ويضرب داروين لذلك مثلا بالنحلة الأسترالية التى ليس لها حمة تدافع بها عن نفسها ، فحين استورد السكان النحلة الأوروبية قضت الأخيرة على النوع الأسترالى وطردته . وقد فطن العلماء إلى محاربة الآفات الزراعية بآفات مثلها ، ليست مضرة فى حد ذاتها بالنبات .

إذن فهذه القوى التى تحدثنا عنها تعمل لتوازن أنواع الأحياء فى أية بيئة وتحدد كمياتها ، سواء أكانت هذه البيئة غابة أم بركة ماء أم مرعى طبيعياً أم حفرة صغيرة بها ماء مطر ! والتوازن هو القانون الأسمى لوجود الأحياء .

(٤) أما الحقيقة الثالثة فهى أن جميع الكائنات الحية تختلف بعضها عن بعض ولا يوجد كائنان يتشابهان تشابهاً تاماً من جميع الوجوه . حتى أفراد النوع الواحد تختلف ضعفاً وقوة ، وطولا وشكلا ، وخصباً ومقاومة للأمراض ، إن لم يكن ذلك فى كل التفاصيل ففى تفاصيل دقيقة للغاية فى صفة من الصفات .

(٥) ومن هذه الحقيقة السالفة استنتج داروين استنتاجه الثانى المشهور ، وهو أن بعض الأفراد أو السلالات تنجح أو تتفوق على غيرها فى التنازع على البقاء وهى تلك الأفراد أو السلالات التى لها من الصفات ما يجعلها أكثر ملاءمة لظروف البيئة التى تعيش فيها أو تهاجر إليها . وهذا ما عبّر عنه

داروين بالانتخاب الطبيعى « أو بقاء الأصلح « Survival of the fittest ».

وقد فطن الإنسان منذ العصر الحجرى إلى الانتفاع بالانتخاب الطبيعى فى زراعة المحصولات وتربية المواشى ، فاختار السلالات الصالحة وأقامها لتدر محصولا أوفر .

وأما فى الطبيعة فالانتخاب عملية « تلقائية » تهدف إلى المحافظة على النوع وتحفظ التوازن بين الأنواع المختلفة وبينها وبين البيئة . وضرب داروين لذلك أمثلة كثيرة : فالفراشة التى تتغذى بأوراق الأشجار لونها أخضر يحاكى لون الأوراق لتختفى من أعدائها ، وتحورات الأزهار تلائم طبيعة الحشرات التى تنقل حبوب اللقاح إليها ويتم بها التلقيح . والأزهار التى تعتمد على الحشرات فى تلقيحها تتلون بألوان زاهية ولها غدد تفرز الرحيق لتجذب تلك الحشرات إليها .

وكلما زادت صفات التخصص فى سلالة أو نوع من أنواع الكائنات الحية فى اتجاه معين ، نأى هذا النوع عن النوع الأصلى ، وقد يكون ذلك مدعاة لنشوء نوع جديد « New Species » . وعلى النقيض من ذلك — الأنواع التى لاتستجيب لتغير البيئة أو التى لاتنتج من الصفات مايمكنها من التلاؤم مع الوسط الذى تعيش فيه ، فإن عدد أفرادها يقل رويداً رويداً ، وتصبح نادرة ثم تنقرض .

ولقد ظل داروين سنين طويلة يفكر فى هذا السؤال بعد أن اقتنع بالتطور : « ولماذا إذن تختلف أنواع الحيوان أو النبات التى تنشأ من أصل واحد وتتباين فى الصفات ؟ » وجوابه عن ذلك أنه كلما تنوعت الصفات زادت فرص أفراد الكائن الحى فى الانتشار فى آفاق جديدة بعيدة عن موطنها الأصلى الذى نشأت فيه .

ولقد جابه داروين نفسه بعض مشكلات نظريته مجابهة واقعية ، ومن بينها هذا السؤال :

« إذا كانت الكائنات الحية قد نشأت من بداية واحدة فى بقعة معينة من الأرض ثم تطورت فكيف استطاعت الأنواع المختلفة أن تنتشر حول الأرض عبر المحيطات والجبال الشاهقة والعقبات الكئود الأخرى ؟ » .

وقد علل داروين تعليلا حسناً بعض مشكلات التوزيع الجغرافى للكائنات : إذ افترض وجود اتصال أرضى سابق فى العصور الجيولوجية السحيقة بين القارات التى تفصلها المحيطات الآن ، كذلك فطن إلى أثر تقلبات القشرة الأرضية فى إقامة الحواجز بين الأنواع على القارات ، واهتدى إلى مكان انتشار البذور عن طريق الطيور والأسماك والتيارات المائية إلى الجزر المنعزلة وسط المحيط ، وأجرى بعض التجارب العلمية التى تؤيد وجهة النظر الأخيرة ، كما أوضح بعض مشكلات علم تقسيم الكائنات التى كانت مستعصية الحل من قبل .

وحتى ذلك العصر الذى تكهن فيه داروين بهذه الأفكار لم تكن قوانين الوراثة معلومة بالمرة . وقد فطن داروين نفسه إلى هذه الحقيقة ولو أنه اعتقد فى قرارة نفسه أن ظروف البيئة تؤثر فى الوراثة . ولاشك أن هذا النقص كان ثغرة من الثغرات التى وجه الطعن منها إلى نظرية أصل الأنواع .

أصل الانسان

حينما توصل داروين إلى استنتاج الحقيقة الكبرى فى نظريته عن « أصل الأنواع » ، وهى أن تلك الأنواع متغيرة أو بمعنى آخر قابلة للتطور ، كانت مواد دراسته أنواعاً من النبات والحشرات والقواقع والحيوانات الأخرى البرية إلى جانب بقايا حفريات . وعلى الرغم من أنه كان يعتقد فى قرارة نفسه أن قاعدة التغير هذه تنطبق أيضاً على الإنسان بوصفه كائناً حياً فإنه لم يجرؤ على أن يبوح بهذا الرأى صراحة فى كتابه « أصل الأنواع » إذ كانت لاتزال تعوزه البراهين

والأدلة القاطعة على الإثبات . فضـلا عن أنه خشى هجوم المنافسين والمنكرين وتهكمهم إذا ما ادعى أن الإنسان تطوّر من حيوانات أدنى مرتبة أو انحدر من أسلاف القردة ! ولكن الرجل لم تكن لتعوزه الشجاعة الأدبية ودقة التعبير العلمى فأضاف فى نظرية « أصل الأنواع » جملته المشهورة : « إن النظرية قد تلقى ضوءاً على أصل الإنسان وتاريخه » .

ثم عكف سنين طويلة أخرى على دراسة العينات والوثائق التى تمتّ بصلة للإنسان وأخرج منها كتابه الثانى المسمى « أصل الإنسان والانتخـاب بالنسبة للجنس » وكان ذلك عام ١٨٧١ . وفى هذا الكتاب خرج داروين باستنتاجه الكبير وهو أن « الإنسان تطور من نوع سابق له من الكائنات » . وتقوم دعائم هذا الكتاب على براهين مستمدة من علوم التشريح والأجنّة والحفريات :

أما عن الأدلة المستمدة من علم التشريح المقارن فقد وجد داروين أن أجزاء الهيكل العظمى للإنسان يمكن مقارنتها بمثيلاتها فى الحيوانات الأخرى ، وهى تلك الأجزاء المعروفة علمياً بمشابهـة التركيب "Homologous" : فذراع الإنسان والرِّجل الأمامية لدابة من ذوات الأربع أو حتى جناح الخفـاش تتشـابه عظامها فى التركيب ، وأما التحورات التى فى كل نوع فهى لتلائم الوظيفة التى يؤديها كل عضو كذلك الحال بالنسبة للجهاز العضلى أو العصبى أو الدورى أو الهضمى . وحتى تركيبُ المخ وأجزاؤه يمكن مقارنتهما فى الإنسان والحيوان . ليس هذا فحسب بل إن الإنسان ليحمل ميكروبات المرض أو الطفيليات من الحيوان : فالسعار والكوليرا يصيبان الإنسان والحيوان على حد سواء . وتندمل الجروح فى الإنسان والحيوان بالطريقة نفسها وحتى عملية النسل والولادة والفطام ورعاية الأطفال أساسها واحد فى الإنسان والحيوان .

وأما عن الأدلة المستمدة من علم الأجنّة ، فقد وجد داروين أن عملية تكوين الجنين فى الإنسان إن هى إلا استعادة لأطوار الحياة فى حيوانات أقل مرتبة ، كما أن مراحل التطور الأولى للجنين تتشابه تشابهاً كبيراً فى الإنسان والحيوان حتى ليصعب التمييز بينهما : فجنين الإنسان وجنين الكلب — مثلا — يتميزان فى مرحلة معينة بوجود فتحات تحـاكى الخياشيم حول العنق قد يستدل منها على أنه فى مرحلة بعيدة جداً من مراحل التطور قد عاشت أصول هذه الحيوانات فى الماء . كما ينتهى العجز بما يشبه الذيل فى جنين كلٍّ من الإنسان والكلب . وبتطور الجنين تختفى هذه الخياشيم الظاهرية فى جنين كلٍّ من الكائنين . ويختفى الذيل فى جنين الإنسان ويبقى فى جنين الكلب حيث إن مثل هذا العضو لم تعـد له منفعة للإنسان . وفى كتب التشريح وعلم الحيوان نجد صوراً لحالات نادرة لأطفال يولدون وفى مؤخر عجزهم ما يشبه الذيل .

وأما عن الأدلة المستمدة من الحفريات القديمة فقد أمكن تتبع التطور فى حيوانات كالحصان مثلا على مر العصور الجيولوجية ؛ إذ وُجدت هياكل لهذا الحيوان لو وضعت بعضها بجوار بعض موضع المقارنة لكوّنت سلسلة متصلة الحلقات للتطور يمكن بها قياس سرعة التطور واتجاهه . كما وُجد أن عملية الانتخاب الطبيعى تهيمن على اتجاه التطور وشدته ، ومن ثمّ يختلف التطور من مجموعة من الكائنات إلى أخرى .

الغرائز والعقل فى نظر داروين

كم كان يحزّ فى نفس داروين كبرياء الإنسـان وتعاليه ! فمن الناس من زيّنوا للملوكهم أنهم انحدروا من أصلاب الملائكة ، أو أنهم أنصاف آلهة هبطوا

من علياء السماء إلى الأرض ليحكموا أهلها : كما فعل اليونان والمصريون والرومان القدامى . والنقيض من ذلك هو الأصح في نظر داروين الذي يقول : « إن ارتباطنا كآدميين بالحيوانات الأدنى مرتبة منا أقوى وأعظم » ولم لا ؟ ألم يتعلم البابون Baboon (من مراتب القردة العليا) أن يمشي على رجلين فوق الصخور والتلال ؟ وتعلم الإنسان المشي على رجلين فأتقنه فانتصبت قامته . وتبع ذلك سلسلة من التغيرات أو التحورات في الصفات التشريحية للجسم تتلاءم هي والوظيفة الجديدة التي اكتسبها وأصبحت يداه حرّتين فاكتسب المهارة اليدوية وشكّل بهما من الحجارة سلاحاً وأقام بيوتاً وهزم بهما أعداءه من الحيوانات الأخرى .

ثم أجمل داروين العوامل الأساسية التي ساعدت على تطور الإنسان في أربع مسائل هي : الانتخاب الطبيعي ، والملاءمة للوظيفة ، والانتخاب الجنسي ، و«التغيرات» التلقائية الغريبة (التي عرفت فيما بعد بالطفرة) .

وعلى الرغم من ذلك فإن داروين نفسه لا ينكر أن هناك «حلقات واسعة مفقودة» بين الإنسان والقردة : فالفرق بين الاثنين في التفكير بيّن شاسع ، على حين أن الفرق بين أشد الناس ضراوة من سكان الأدغال وبين أرقاهم حضارةً وعقلاً من أمثال « نيوتن وشكسبير » فرق ضئيل نسبياً .

وإنه ليذكر جيداً قبائل « الفويجان » « Fuegians » البدائية في أمريكا الجنوبية الذين تجمعوا على الشاطئ حين رست « البيجل » على بلادهم « أرض النار » تيرا ديل فويجو لأول مرة وكيف كانوا « حفاة عراة متوحشين » وكيف أسر الكابتن فتزروى من بينهم رجلين وامرأة ثم عاد بهم إلى إنجلترا حيث أمضوا ثلاث سنوات دُرّبوا خلالها على أساليب الحضارة الأوروبية ، فما لبثوا أن أتقنوها واندمجوا في المجتمع .

أما السيدة فكانت لها موهبة في اللغات فأتقنت الإنجليزية وألمّت بالإسبانية والبرتغالية ، وأما أحد الرجلين فتعلم ليكون قسيساً من رجال الدين وكان مولعاً بهندامه الغربي وحذائه اللامع ، وأما الرجل الآخر فقد توفاه الله إلى رحمته متأثراً بمرض الجدري الذي لم يكن معروفاً عند هذه القبائل ولم تكن لديه منه حصانة .

ثم إنه ليؤكد أن الإنسان لم ينحدر مباشرة من القرد المعروف لنا الآن بل من « نوع مجهول من الكائنات أقل مرتبة من الإنسان » ثم اجتاز مرحلة تطور فائقة اكتسب خلالها « العقل » و« القامة المعتدلة » .

فأما عن الوجدان والشعور فربما كانا أوثق ارتباطاً وتشابهاً بين الإنسان والحيوان من مسألة «العقل» هذه : فالقردة تشعر بالسعادة والابتئاس ، وتنفعل كما ينفعل الناس ، وحتى العمليات الفسيولوجية الملازمة للانفعال واحدة : فالشعور بالخوف يصحبه رعشة في العضلات وخفقان في القلب ، كما يقفُ الشعر عند الهلع . ولقد قارن داروين بين السلوك الغريزي عند الإنسان والقردة في كثير من المواقف التي تتطلب الشجاعة والتعاون والعطف إلخ وكان يتخذ من حديقة الحيوان بلندن ميداناً لبحوثه .

ثم إنه يقرر أن عملية « التعلم » ليست وقفاً على الإنسان : فهناك القرد الذي دُرِّب على آداب المائدة فأتقنها ، وذلك الذي يعزف على آلة موسيقية . ولِمَ نذهب بعيداً وها هوذا « ميمون » يذرع شوارع القاهرة جيئة وذهوباً ينفّذ أوامر سيده في امتثال عجيب ، والأطفال من حوله يصفقون « لعجين الفلاحة » وهو يردُّ عليهم التحيـة ، ويمدّ إليهم يده مستجدياً إحساناً .

• • •

وقد بحث داروين مسألة اللغة والنطق ، وفي رأيه أن اللغة قد مرت بمراحل تطوُّر كبيرة عند الإنسان ، كما أن الأخير يختلف عن سائر الحيوانات في القدرة

الفائقة على ربط الأصوات بالأفكار ، ومردُّ ذلك إلى العقل والذكاء اللذين يتميز بهما الإنسان .

وفى سبيل جمع الحقائق المتعلقة بآرائه عن الصلة بين الإنسان والحيوان بحث داروين أيضاً فى أصل العادات ومقومات الحضارة فى الجنس البشرى وتوصل إلى القول بأن الشعوب المتحضرة قد انحدرت من قبائل بربرية . ولا تزال آثار الجاهلية الأولى راسخة فى العادات واللغة بدرجات مختلفة : فالاعتقاد فى الخرافات والسحر عند الإنجليز وغيرهم يعود إلى بداوة الإنسان الأول ، كما أن نظام الأرقام العشرى فى الحساب مستمدٌّ من عدد أصابع اليدين منذ وقت لم يكن للإنسان الأول فيه وسيلة للعد غير أصابع اليد ، ومن ثم فهو نظام بدائى .

ولم يروِّع داروين لعـدم عثوره على حفريات تثبت الحلقة المفقودة فى تطور الإنسان فى عصره[1] إذ أنه يرى أن عملية العثور على الحفريات عملية شاقة بطيئة كما أن « المواطن التى يحتمل وجود هذه الحلقة أو الحلقات فيها لم يكتشفها الجيولوجيون بعد » . إلا أنه استطاع أن يتكهن بأن إفريقية هى أنسب هذه المواطن احتمالا بالنظر إلى أن « أقارب » الإنسان من الحيوانات المعاصرة مثل الغوريلا والشمبانزى تقطن هذه القارة .

الأيام الأخيرة

وفى أخريات أيامه كفَّ داروين عن التفكير العميق ، والبحث الشاق ، حيث أدرك بإحساسه النافذ « أن للعقل طاقة وقدرات معينة ولا يدرى المرء متى تبدأ تخبو هذه الموهبة » وتفرغ لكتابة مذكراته والحياة العادية البسيطة شأنه فى ذلك شأن الممثل الذى يعتزل المسرح فى أوج أبهته وذروة نجاحه .

وفى أواخر نوفمبر عام ١٨٧٧ سافر إلى كمبردج ليتسلم درجة الدكتوراة الفخرية من جامعته المحبوبة ، وسار فى احتفال كبير فى ردائه القرمزى جنباً إلى جنب مع عميد كلية كريست إلى أن وصلا إلى قاعة الاجتماع بين عاصفة من الترحيب والإجلال من الطلبة والضيوف . وفى مسـاء اليوم نفسه أقامت « الجمعية الفلسفية » بكمبردج حفل عشـاء خاص لهذه المناسبة اعتذر داروين عن تلبيته لشيخوخته . وكان توماس هاكسلى المتكلم الرئيسى فى هذا الحفل. ولم يَفُتْهُ أن يبكِّت الجامعة « حيث تأخر مجلسها الموقر كثيراً فى منح داروين درجة الدكتوراة ، وأغلب ظنه أنهم اطمأنوا حتى هدأت العاصفة التى ثارت من جراء نشر النظرية » ثم استطرد هاكسلى يقول : « منذ تلخيص أرسطو للعلوم البيولوجية إلى وقتنا هذا لم يأت بشر بعمل أعظم من كتاب أصل الأنواع لداروين فى شرح ظواهر الحياة وربطها حول فكرة أساسية » .

على أن داروين ما فتئ بعد ذلك ينشر بحوثاً قصيرة عن تجاربه السابقة فى التكاثر الجنسى فى الأزهار وعن العقم فى الهجين وما إلى ذلك . وكان يبدو مهيباً فى قامته الفارعة ، ولحيته الكثة البيضاء ، وزيِّه القاتم الذى كان دائم الظهور به . إلا أن صحته قد اعتلت فى أخريات أيامه فقد نهكه البحث والعمل المتواصل ونالت منه الأسفار . وتوفى فى التاسع عشر من أبريل عام ١٨٨٢ عن ثلاث وسبعين سنة . ونعته جريدة التايمز بقولها : « كان فريداً بين رجال العصر ولم يكن له ند من العلماء جميعاً سوى نفر يسير من عظماء المكتشفين » .

وكان مثواه بكنيسة وستمنستر – مقبرة الخالدين – جنباً إلى جنب مع إسحق نيوتن . وحضر جنـازته « قادة الناس وقادة الفكر ، رجال العلم ورجال السياسة ، الأصدقاء والأعداء ، المكتشفون وأهل الفن » .

* * *

والحق أن قضية من قضايا العلم لم تستطع أن تشغل من تفكير الخاصة والعامة أو تنال من جهـد العلماء وتحقيقهم فى فروع مختلفة من العلوم الطبيعية مثل ما فعلت نظرية داروين ووالاس خلال مائة العام التى مضت

(١) اكتشفت فيما بعد هياكل وجماجم للإنسان القديم قيل إنها تمثل الحلقة المفقودة مثل إنسان بكين وإنسان جنوبى إفريقية إلخ .

التربية والفن

بقلم الأستاذ حليم متري

من طبيعة الحياة الفكرية أنها تحفز المثقف على الإلمام بالبواعث التي تدعو العقل إلى التفكير والتي يلدس فيها العقل بحض هذا الجهد المثمر الذى ينتهي بتقرير حقائق جديدة هي في ذاتها أهداف واتجاهات . ومن بين تلك البواعث — التربية والفن ؛ فكلاهما ضروري للحياة العقلية والخلقية . وكلاهما ضروري للحياة الاجتماعية بوجه عام . فالتربية من ناحيتها التجريبية وسيلة عملية لتحقيق مثل أعلى ، وهي لذلك تبحث في الوسائل والأسس التي تتبع لإعداد نمو الفرد وإرشاده ، وهي تبدأ بالطفل فالمراهق فالرجل ، وذلك بتعيين السلوك وتدريب مقدرات الفرد تدريباً سيكولوجياً لتمكينه من أن يلائم بينه وبين الوسط الذي يعيش فيه .

والتربية أساس من أسس التقدم الاجتماعي والنشاط العقلي والرقي الإنساني ، وهي تقرب ما بين العلم ؛ وهو دراسة الطبيعة ، والأدب والفن ؛ وهما مستودع رغبات الإنسان وسجل أخيلته وأحلامه . فمن مهامها الأولى أن تجعل العلوم الطبيعية ومختلف المعارف الإنسانية كالتاريخ والأدب والفن والاقتصاد والسياسة وغيرها يلقح بعضها بعضاً ، وبذلك تكون المعرفة شيئاً أدنى إلى الكمال منه إلى النقص .

وللفيلسوف الكبير « جون ديوى » رأي في النزعتين الطبيعية والإنسانية في التربية ، وموجزه أن هناك نزعة تقليدية في التربية تعارض بين العلم والأدب في المنهج ، فقبل نشوء العلم التجريبي كانت دراسة الأدب واللغة والفلسفة الأدبية أساساً يعتمد عليه في التعليم ، وكان الأساتذة يذكرون أن النتاج اللغوي والأدبي إنساني دون سواه Humanistic ؛ وأن مغزى العلم مادي لا غير ، وهذا تفسير بعيد عن الحقيقة وهو يقلل من الأثر التربوي للأدب والعلم .

فالحياة البشرية لا تحدث في الفراغ ، كما أن الطبيعة ليست مجرد مسرح تمثل عليه وقائع الحياة ؛ فحياة الإنسان مرتبطة بتفاعلات للطبيعة ، أي أن ما يدركه من نجاح أو إخفاق في جهاده يتوقف على طريقة تدخل الطبيعة في هذا الجهاد . وقوة الإنسان في أن يقبض على زمام أموره عن علم يتوقف على قدرته في توجيه قوى الطبيعة توجيهاً نافعاً ، وتلك قدرة تقوم بدورها على بصره بتفاعلات الطبيعة . ومهما يكن العلم في نظر العالم ، فإنه من وجهة نظر المربي معرفة لما يحيط بأعمال الإنسان ؛ فمن يدرس البيئة التي يجري فيها الاتصال الاجتماعي والوسائل التي تؤدي إلى نموه المطرد والعقبات التي تقوم في وجهه فقد تمكن من العلم بمعرفة إنسانية شاملة .

ومن يجهل تاريخ العلم فقد جهل جهاد الإنسان الذي رفعه من درك الأعمال البدائية ومن الخضوع الخرافي للطبيعة ومحاولة الاستفادة منها بصناعة السحر ، إلى آفاق الاستقلال الفكري . أجل إن العلم يُرسَم للعقل بصور منوعة ، ومعظم هذه الصور تطبيقي ، فالعلم غرض ووسيلة ، وهو قوة مسيرة للنشاط العقلي التفكيري الذي ينتهي بالابتكار والاختراع ، وليس في هذا أدنى تعارض بين العلم البحث الذي ينهض بالحياة ، ويوفر لنا ما نأمل في تحقيقه من رخاء وسعادة ، وبين الشئون الإنسانية التي تهدف إلى تحقيق التعاون وإشاعة الخير والحق في المجتمع .

وإذا كان فهمنا يتعارض وهذا الواقع فإننا نكون

قد بعدنا عن القيم العليا للتربية . وما كرهنا لاستعمال المعلومات العلمية على النحو الذى يؤثر فى أعمال الإنسان ونشاطه إلا بقية لما تركته ثقافة العصور الارستقراطية ، فإن مجتمعاً كان العبيد والأرقاء يقومون فيه بكل الأعمال المجدية ، ولم تكن الصناعة الآلية قد عرفت فيه بعد ، لا جرم أن يتلاءم مع تلك الفكرة التى تقول إن العلم « التطبيقى » أقل أثراً وقيمة من العلم البحت ، فقد كان العلم أى المعرفة فى أرفع درجاتها ، مجرد نسج للنظريات بمعزل عن أى تطبيق لها على الحياة ، بل قد رُميت المعرفة المتصلة بضروب الفنون والصناعات بما رُمى به أهلها من الحطة ، وبقيت هذه الفكرة عن العلم على حالها ، حتى بعد أن أخذ الناس يستعملون أدوات الفنون التطبيقية للوصول إلى المعرفة ، وحتى بعد نشوء الديموقراطية . فالعلم التجريبى أو التطبيقى تشمل فائدته المجتمع بجميع طبقاته ، والمجتمع الحديث أى المجتمع الديمقراطى القائم على الصناعة والثقافة العلمية هو المجتمع الذى تشيع فيه المساواة وحرية الرأى ، وتتحقق فيه المقومات الإنسانية ، وبهذا ننتهى إلى أن العلوم الطبيعية أعظم إنسانية وأقوى أثراً فى خدمة المجتمع من إنسانية الآداب القديمة التى كانت تضع أساليبها فى التربية والتوجيه لمصلحة الطبقة الأرستوقراطية . والعبرة فى هذا أن المعرفة لا تكون إنسانية لأنها علم ودراية بمخلفات الإنسانية العقلية القديمة ، بل لما تفعله وتؤديه لتحرير الفكر البشرى والعاطفة البشرية ، ولتحرير الإنسان من استبداد المعتقدات والخرافات . وكل مادة تكون إنسانية إذا هدفت إلى هذا الغرض ، فإن لم تهدف إليه فهى ليست إنسانية ، بل هى مضادة للتربية أيضاً .

لقد كان « كانْت » يقول — فى محاضراته عن التربية التى ألقاها فى أواخر القرن الثامن عشر — إن «التربية» هى العملية التى يصير بها الفرد إنساناً ، وكان يقول إن الإنسان بدأ تاريخه مغموراً فى الطبيعة ، ولم يكن إنساناً وليد العقل والتفكير ، إذ ليس للطبيعة ما تزوده به سوى الغرائز والشهوات ؛ فالطبيعة لا تزود الفرد إلا بالبذور التى تنميها التربية . وما يميز الحياة الإنسانية الصحيحة هو اهتمام الإنسان بخلق نفسه بمجهوداته التى تصدر عن إرادته ، وأن يجعل نفسه كائناً خلقياً عاقلا حراً حقاً . وهذه الجهود — فى عرف ديوى — إنما تتم على مر الأجيال ، كما أن الإسراع بها يتوقف على جهد الناس جهداً مقصوداً فى تربية أبنائهم ، لا من أجل العيش فى الأحوال القائمة ، بل من أجل تمهيد الطريق لمجتمع إنسانى أفضل من المجتمع الحاضر . والمشكلة فى أن كل جيل يجنح إلى تربية أبنائه حتى يحققوا النجاح فى حياتهم ، بدل أن يشخص الجيل ببصره إلى هدف التربية الأمثل ، وهو السعى إلى إيصال الإنسانية ، من حيث هى إنسانية ، إلى أفضل ما يمكن أن تصل إليه ...

إذن فمن الذى يسلك بالتربية مسلكاً يؤدى إلى تقدم الإنسانية ؟ ينبغى أن نعتمد فى ذلك على جهود المستنيرين من الرجال ؛ « فكل ثقافة يبدأ بها أول الأمر أشخاص بصفتهم الخاصة ثم تنبعث منهم إلى غيرهم ، وما كانت الطبيعة الإنسانية لتدنو بالتدريج من غايتها إلا بمجهود نفر من الناس أوتوا سعة فى الميول ، ممن يستطيعون أن يفهموا المثل الأعلى لمستقبل خير مما هم فيه . أما الحكام فلا يهمهم من هذا إلا استغلال التعليم والتربية لتنفيذ مآربهم » ، وهذا مثال على العناية بالفردية فى القرن الثامن عشر ، على أن هذه الآراء قد تغيرت بشأن التربية وأصبح المبدأ الجديد فيها يقول إن التربية هى النمو الكامل لشخصية الفرد مع أهداف الإنسانية جمعاء ومع فكرة التقدم . وإذا كانت فلسفة التربية فى القرن الثامن عشر تتخذ ، فى عموم ، شكل الفردية المتطرفة فإنها من جهة الشكل كانت تستوحى من مثال اجتماعى شريف ، وهو وجود مجتمع منظم يشمل البشرية جمعاء ، وذلك بالتعادل بين مثال نمو الشخصية المثقفة نمواً حراً كاملاً وبين مثال الضبط الاجتماعى والإذعان السياسى للجماعة . فوجدت الحكومة القومية كوسيط

بين تحقيق الشخصية الفردية من جهة والإنسانية من جهة أخرى أو بتعبير آخر الجمع بين النمو المتناسق للقوى الشخصية والكفاية الاجتماعية .

ووجود الفكرة القومية يجعلنا نذكر الفكرة الأممية أى الإنسانية التى سبقتها ، فإن الفكرة الأممية هى فكرة إنسانية ولكنها كانت قد مُنيت بالغموض أولاً لأن أصحاب الحكم والسلطة لم يكونوا من أنصارها ، ولم يكن من أنصارها إلا المثاليون ، وثانياً لفقدان الوسائط المعينة على تنفيذها ، فقد قضت المصالح القومية فى أوروبا على هذه الفكرة فى التربية وسخرتها لعمل اجتماعى ضيق ومنحصر فى خير قوم بعينهم ، وبذلك وحدت بين هدف التربية الاجتماعى وهدفها القومى . ولهذا الاضطراب ما يقابله فى وضع العلاقات الإنسانية اليوم ، فالعلم والتجارة والفن بل الحياة نفسها لا تتقيد بالحدود القومية ، فهى عالمية النوع والأسلوب كما أنها تنطوى على التعاون ، والتساند بين الشعوب ، ومع ذلك فإن فكرة السيادة القومية لم تبلغ يوماً فى عالم السياسة ما بلغته من الحدة والعنف فى العصر الحاضر ، فكل أمة من الأمم تعيش فى حالة عداء وكظم لغيرها ، وتفرض — بل تقرر — أن لها بلا جدال مصالح خاصة تتعلق بها دون غيرها . ومن يناقش هذا القول كمن يناقش فكرة السيادة القومية ذاتها ، التى تعتبر فكرة أساسية فى السياسة العملية وفى علوم السياسة ، إلا أن التناقض بين الحياة الاجتماعية الواسعة المتضادة ، وبين الأغراض والمساعى التى تحمل فى أطوائها بذور العداء لضيقها وتفاصيلها ، من شأنه أن يتطلب من نظريات التربية فكرة أوضح مما توصلت إليه حتى الآن عن معنى « اجتماعى » من حيث هى محك التربية ووظيفتها .

ووظيفة التربية لتحقيق « الاجتماعية » كحقيقة إنسانية هى أن توجه العقول إلى أن السيادة القومية بالنسبة للتعاون العالمى — أمر ثانوى تتضاءل قيمته أمام قوة التعامل البشرى المنتج . والتربية الحديثة تثور على المبادئ الفردية التى تحصر النشاط والخير والرفاهية فى جانب أفراد بأعينهم ، وهى تحقق مبدأ اشتراك أفراد الجماعة فى مصالحها ، وتؤيد مبدأ الحرية الذى تتبادل به الجماعة العمل مع غيرها من الجماعات . ومعنى هذا أن التربية تدعو الفرد إلى تحقيق شخصيته حتى يعاون فى خلق مجتمع مثالى يقوم على المساواة والعدل الاجتماعى ، وبهذا تدعو التربية إلى الحرية فى التفكير والعمل ، ولا يمكن الدعوة إلى مُثل عليا إنسانية — كتحقيق مجتمع عالمى فكّر فيه فلاسفة اليونان من قديم كما فكر فيه أصحاب الفلسفة الاجتماعية الحديثة — بدون حرية التفكير وحرية العمل . ولن نصل إلى هذا وأمامنا الحواجز الداخلية والخارجية التى تحول دون نقل الخبرة والثقافة والعلم ، ويكون المجتمع عنواناً للتربية الديمقراطية الحرة إذا تحققت المساواة باعتبارها أساساً قوياً للإنسانية . وإذا كانت التربية وسيلة علمية تتحقق بها أهداف اجتماعية لخير الإنسانية فماذا يكون موقف الفن قبيل هذه الأهداف بل قبيل المجتمع والإنسانية ؟

هناك مذهبان متعارضان فى فهم الفن ومدى علاقته بالحياة : فالمذهب الأول يقول إن الفنان ليس له علاقة بالمجتمع ، كما أن الناس ليست لهم علاقة بالفنان أو الفن ، وهذا مايذهب إليه الفنان « وسلر » Whistler وزاد على ذلك فقال إنه لم يكن فى العالم عصرٌ فنىٌ ، ولم يكن فى العالم أمة تعشق الفن

There never was an artistic period. There never was an art loving nation.

لقد بدأت الحياة الأولى بأفراد يذهبون إما للقتال وإما للصيد . وشذ عن هؤلاء رجل جلس فى الحقل يصنع أنموذجاً أنيقاً من الطمى (*) هذا الفنان قد استقى فنه من معين الطبيعة التى تحوطه ، وكان هذا

(*) بين هذا الرجل الشاذ ولم يكن شاذا ، وبين المقاتل الأول والصياد الأول أحقاب تقدر بمئات الآلاف من السنين . (المجلة)

الرجل « الفنان الأول » ،وعندما عاد الناس إلى الحقل ذهبوا إليه فوجدوا « قارورة ماء » فشربوا منها . إنهم لم يتبينوا ما بها من رسوم ، وهم قد لجئوا إليها لأنها إناء ماء لو وجدوا غيره لشربوا منه . وهكذا كان بدء العمل الفني . ظهر الإنسان على الأرض صانعاً ورساماً قبل أن يكون مفكراً ، أخذ قطعة من الطين وكوّن منها آية فنية ، وأخذ ينقش على الحجر والصخر ، وكان ذلك قبل أن يتعرف على الكتابة ، أي قبل أن يفكر تفكيراً علمياً ، والفن تبعاً لذلك قد سبق العلم في صلته بالإنسان . ونحن نرى ذلك من الرسوم التي احتوتها الكهوف ، والنحت الذي وُجد على بعض الأحجار القديمة . والرموز والصور التي نقشت على الدروع وأدوات القتال البدائية . ولقد نظر الناس إلى هذا الصانع ، إلى الفنان نظرة إكبار وإجلال ، فهو منشئ يصنع الأشياء ، وهو مبتكر يصور لهم ما يتخيله ، وهو يضفي على ما يرسمه أو يصوره من شعوره وإحساسه ما يحبب الناس في رسومه وصوره بل ما يثير إعجابهم . ولولا الفن في حياة البشر لبدت الحياة جافة في صورتها الواقعية. واستمر الفن يرقى برقيِّ العقل ، إلى أن ظهرت بعد ذلك آثار الإنسان في العلوم ، فسار الفن والعلم جنباً إلى جنب يؤديان للبشرية أجلَّ الخدمات ويدفعان بها إلى التطور ، وقد بقي الفن في حياة البشر عاملا من عوامل التقدم ، لا غنى عنه للحياة الاجتماعية ، ما دامت هناك عاطفة ، وما دام للإنسان ، رغبات وأحاسيس ؛ والإنسان عقل وعاطفة ، أي علم وفن ، فمجال العقل العلم ، ومجال العاطفة الفن ؛ والعقل والعاطفة يتعاونان في خدمة الإنسان .

***

والفنُّ تعبيرٌ ، وعمله نقلُ الفكرة المجردة إلى حقيقة ملموسة . والفنان يعبر عقب انفعاله بصورة من صور الطبيعة ، أو بمشهد من مشاهد الكائنات ، أو بحقيقة من حقائق الواقع الإنساني . وإذا كان الفنان حراً غير مقيد — وهو لا ينتج إذا كان مقيداً ، فالجمال هو الحرية — استطاع أن يسجل في عمله الفني خواطره وانطباعاته كاملة ، وأن ينقل من دائرة نفسه إلى الناس إلى المجتمع . والحقيقة الثابتة هي أن طابع الفن يشترط فيه أن يتوجه الفنان إلى الناس بفنه

Every form of art is conditioned by the fact that it is adressed to others.

أو ما معناه أن كل فن يكيَّف بتوجيهه إلى الجماعة « المجتمع » .

فالقصة القصيرة أو القصة التمثيلية تروَى أو تمثَّل لأن لها عقدة تدعو للإثارة أو للتفكير أو للعبرة ، وهي تمثل لكي يراها النظّارة . والقطعة الموسيقية لها طابعها من حيث التلحين والترجيع والامتداد والإيقاع ، وهي تؤلف لكي يسمعها الناس . والفنان عندما يرسم شيئاً أو يؤلف قطعة موسيقية ، أو يكتب قصيدة شعرية ، فإنه يسجل ما تفاعلت به نفسه مع البيئة . وهو يسجل انفعاله كما يقع له أو قريباً منه ، ولسان حاله يقول : هذا ما أحسست به ، وما أحب أن تحسُّوا به أو تروه .

والعبرة في هذا أن التجربة الفنية هي نتيجة لمؤثرات البيئة على نفسية الفنان ؛ فهو يتأثر بواقع البيئة ، ويردُّ إليها انطباعاته في الأثر الفني الذي يقدمه .

والفنُّ نشاط اجتماعيٌّ ينتهي بإحداث الراحة والسرور ؛ وهذا الشعور مصدره التعرف إلى الجمال . ويقول «هيجل» : إن الجمال يتألف من المادة والفكرة — والمادة هي وسيلة التعبير عن الفكرة — وبالفكرة وحدها تكتسب المادة معنى وإشراقاً .

والفن لغة عالمية يفهمها الناس جميعاً ، فنحن نُقبِل على الآثار الفرعونية لما فيها من أصالة وفلسفة ؛ الأصالة ؛ لأنها لم تكن تقليداً أو محاكاة ، والفلسفة لأنها نبعت من تفكير بشري ناضج : التفكير في الموت وما بعده ، والتفكير في الحياة والاندماج في مغامراتها أو الفناء فيها . كانت الحياة بواقعها وقوّتها ومركّباتها ، توحي بالحياة

الثانية عند عبور قنطرة الموت ؛ فالحياة إنجاء كامل بالبعث والخلود . إنهم كانوا يؤمنون بالبعث وبقوة الروح ، وكانوا يستبقون مع الميت فى قبره زاداً وغذاء لكى يتمكن — متى ردّت إليه الحياة — أن يأكل ويشرب . ولم يقصر الفن على نظرة المصريين لحياتهم الاجتماعية والفكرية ، إنما كان سجلاً كاملا لثقافتهم ، تبينت فيه بجلاء اتجاهاتهم وعباداتهم وآلهتهم وحروبهم وخصوماتهم ومدى ما عرفوا به من علم وفلسفة .

هذا الفن المصرى القديم عرض للحياة عرضاً قوياً ، وفهم الفن — بواقعيته وقوة تأثيره — هو ما فهمه قدامى المصريين من معنى الخلود . استطاع هذا الفن أن يمثل الحياة بواقعها ومثالياتها خير تمثيل . ولقد كانت الحياة فى معتقد المصريين القدامى هى الخلود ، الخلود الذى تمثلوه فى واقع آخر ، هو خلود النيل العظيم ذلك النهر الإله ، لقد كانت روح فنهم معبرة عن أحاسيسهم ومجريات تفكيرهم ؛ إنها روح فنية توحى بالقوة ؛ الروح التى تخيلوا فيها القوة ، هى فى معتقدهم الإيمان بالبقاء ، والانتصار على الفناء ، وهنا المعنى العميق فى الانتصار على الموت . وفى الانتصار على الموت تحديد للحياة ولمفهومها ، بل فهم عميق لمعنى الطبيعة البشرية .

بهذا الفن سجّل المصريون القدماء أفكارهم الفلسفية العلمية عن مفهوم الحياة .

وبعد ، أليس هذا هو الفن الخالد الذى استطاع أن ينقل صورة حية لمجتمع خالد ؟ أنا لا أستطيع أن أتحدث عن قواعده واتجاهاته ومُثله فى هذا البحث ، وإن كنت قد لمست معناه وأدركت طابعه . إن هذا الفن شىء نابض حساس ، يوحى إلينا إيحاءات العلم والمجد والطموح .

وإذا كانت التربية تُعِدُّ الإنسان لحياة مُثْلَى ، وتبدأ — لتحقيق هذا — بخلق الشخصية فى الفرد بالنمو والإعداد والتهذيب ، فكذلك ينبغى أن تتحقق شخصية الفنان فى الآثار الفنية ؛ لأن الأثر الفنى الناقص هو فنٌ يخلو من الشخصية ؛ والذى يروعنا فى أعمال الفن ليس صفاء التعبير والاندماج فحسب ، بل إن الذى يهزّنا ويروعنا هو الحياة وقوة العاطفة والحركة وعمق الشعور ، وهذه كلها تصدر عن منابع الشخصية ؛ وليس الذى يميز فناناً عن فنان قوة العلم أو براعة الخيال ، وإنما الذى يجعل من العمل الفنى صورة صادقة ، أن يكون للفنان الشخصية القوية المعبرة ؛ والشخصية الخالقة هى التى تشعر بالمسئولية وتقدرها ، وهى التى تتخذ من الحرية أساساً فى التوجيه .

* * *

الفن اجتماعىٌّ فى روحه وجوهره ، وفى غايته ونتائجه . ولكى يكون الفنان إنساناً ينبغى أن يحب الناس أى أن يكون إنسانياً ، وأن يعبر للناس عن حياته الشعورية والمادية . ومثل هذه الحياة لا تجعل من الفنان أنانياً ، بل تجعله محباً لغيره . إن عاطفة الحب هى مبدأ الشعور الفنى ، وهذا الحب يحمل فى طياته من المعانى النبيلة الكثير ... فهو يحمل الأخلاق والعقيدة والواجب والشعور الاجتماعى . ومثل هذا الحب يدعو الفنان إلى الاتجاه لمثل حية ترفع من نفسه ومن فنه ، وتنعكس على واقع الحياة فترفع المجتمع .

ونحن إذن نلتمس هذا الفنّ الرفيع الذى يدعو إلى التعاون من أولئك الفنانين الذين ينهضون برسالتهم نهوضاً علمياً مثالياً ، نلتمسه عند الفنانين الاجتماعيين ، ولا نستطيع أن نلتمسه عند الفنانين الطبيعيين أو التأثريين كما يقول « جويو » ، لا نلتمسه فى الفن المسرف فى عبادة الصورة والشكل ، والذى يخلو من طابع الحياة والأخلاق والإيمان . فبمثل هذا الفن لا نصل إلى معنى التعاون الإنسانى الذى يدمج الحياة الفردية فى الحياة الاجتماعية ، وليس الفن تعبيراً عن بعض مظاهر الحياة فقط ، بل هو أيضاً قوة إيحائية . وما يقوله الفنُّ يستمدُّ قيمته وتأثيره مما لا يقوله ، أى مما يوحى به . والفن الموحى هو الذى يدرك روح الأشياء ويصوّرها ويعبر عنها ، هو الذى يربط الفرد

بالكل . والإيحاء الفنى له التأثير ، أقوى التأثير ، على عقلية الجماعة .

* * *

لقد فهم شكسبير عقلية الجماهير فهماً دقيقاً ، فلا تخلو قصة من قصصه من الإشارة إليها والتعرض لها . وأقوى مثال على هــذا ما جاء فى مسرحية « يوليوس قيصر » من موقف الشعب الرومانى عقب مقتل قيصر ، فقد وفِّق « بروتس » ، منافس قيصر ، فى إقناع الشعب بقتل قيصر لإنقاذ روما ، حتى أن الشعب اعتبر القتلة أبطالا جديرين بتتويج هاماتهم ، فلما جاء صديق قيصر « مارك أنطونى » وجــد حالة الشعب النفسية وبها ما بها نحو قيصر من الحقد المر والألم الممض ، فلم يثر الجمهور بهجوم على القتلة ، وإنما بدأ يتحدث عن أعمال قيصر ، وكيف أنه بنى لهم مجداً ، وشاد لهم دولة مرهوبة الجانب دون أن يحوز أو يكسب لنفسه شيئاً . وسرعان ما تبين الشعب أنه تورط فى خطأ كبير نحو بطله وثار الشعب مرة أخــرى على القتلة واندفع فى فوران العاطفة يطالب بدم قيصر البرىء . وهذا الإيحــاء الذى بعثــه «مارك أنطونى» فى نفوس الشعب هو سيف العدالة الذى أطاح برقبة «بروتس» . وهذا الإيحاء هو الذى صورة « شكسبير » فى مسرحيته الخالدة معبِّراً عن المركَّبات النفسية والاجتماعية فى نفوس الأفراد والجماعات.

وتنشأ العاطفة الدينية حين يقوى الشعور باجتماعية الحياة ، حتى تشمل مظاهر الحياة جميعاً ؛ ففى فكرة الحياة تكمن الفكرة الكبرى فى الفن ، وهى وحدة الفن والأخلاق والدين ، أو بمعنى آخر وحدة الفن والتربية ، لأن التربية تجمع الأخلاق والدين ، والدين أخلاق ومعرفة وفلسفة . إن كل مجتمع يحسُّ إحساساً غامضاً بشروط بقائه ، تقوده فى ذلك غريزة لاتخطئ ، فكما يوجد لنفسه حكومة وقانوناً وأنظمة اجتماعيــة ، فكذلك يوجد لنفسه معتقدات يفسر بها وجود الكون ومصير الإنسان ومبدأ الأشياء ، فى صور تتفق هى ومصير وجوده الاجتماعى .

فالعاطفة الاجتماعية هى العنصر الأساسى فى الشعور الدينى — أى فى الشعور البشرى — وهذا الشعور معناه الاحتفاظ بأرقى ما فى الدين من فضائل ، والاحتفاظ بروح التعاون الاجتماعى . وكما أن المثل الأخلاقية تدعو إلى عدم التقيد بأية قاعدة عامة ثابتة ، كذلك يجب أن يكون الشعور البشرى بعيــداً عن خرافات ومعتقدات الذين حملوا الدين أثقالا من التفكير الرجعى ينوء بها الجهد العقلى الإنسانى .

وأخيراً هذا الشعور البشرى الذى يوحى به كبار الفنانين المثاليين هو فى كنهه دعوة كريمة إلى حرية الفكر . وإذا كان الفن ينتهى إلى هذه الدعوة فقد انتهت إليها التربية أيضاً . ومعنى الحرية الفكرية التى ينشدها الفنان فى العصر الحديث أن نخرج من الأنانية إلى الحياة الاجتماعية ، وأن نخرج من ضيق القومية إلى رحاب الكونية .

وهذا ما سينتهى إليه المفكر أو الفنان أو المربى لأنه إنسان يشعر ويفكر . وليس هناك وجود لعمل تربوى أو فنىّ دون مضمون فكرى أو عاطفى يقوم على أساس ما . وليس هنالك « فنٌ خالص » ، وليس هنالك « فنٌ للفن » ؛ لأن معنى الفن للفن افتراض وجود إنتاج فنىٍّ دون هدف ، على حين أن الأساس فى طبيعة الأثر الفنى أن يكون مؤثراً فى الناظر أو فى القارئ أو فى السامع ، وأن أهم ما يتطلبه وعى الفنان الحديث هو الإيمان بالإنسانية والإيمان بحركة التاريخ الدائبة نحو سعادة البشرية . والإيمان بالإنسانية هو الإيمان بالحياة .

المصــــادر :

Art and Education, by Dewey.
Art's Regeneration, by M. Petrie.
The Essence of Aesthetics, by Benedetto Croce.
Recent Development in European Thought, by Marvin.
The Meaning of Art, by Herbert Read.
The Philosophy of Art, by Herbert Read.
وبعض الآثار التربوية والفنية الأخرى

خليل مطران
الشاعر الوطني الحر
بقلم الأستاذ مصطفى عبد اللطيف السحرتي

— ١ —

تأثر الرعيل الأول من الشعراء العرب بالحركات الوطنية التحررية التي بزغت أضواؤها في أواخر القرن التاسع عشر وفجر القرن العشرين ، وكان من بين هؤلاء الشعراء سامي البارودي ومطران وشوقي وحافظ ومحرّم ، وكوكبة أخرى من الشعراء .

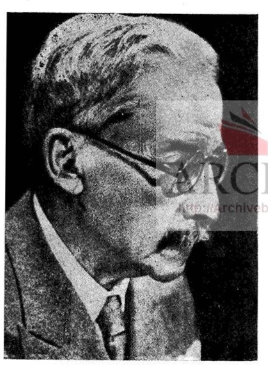
ودار شعر هؤلاء حول الإشادة بالوطن ومشاهده وآثاره ، كما تناول أحداثه السياسية الكبيرة ، والتغني بحريته ، والدعوة إلى حكم الشورى والدستور ، وتمجيد الوطنيين المجاهدين .

داروا جميعاً في هذا المجال دون استثناء ، وإن اختلفوا في مفهوم الوطنية : فمنهم من خلطها بالدّين ومنهم ، وهم قِلال ، من تغنّى بها مجردة من كل اعتبار .

وقد كان مطران على رأس من أدرك المفهوم الوطنيّ الصحيح ، وبزّ القرناء في مناصرته قضايا الحرية في البلاد العربية ، وتفرّد بالحملة على حكم الملوك الطغاة والحكام الجائرين .

فعلى حين كان شوقي وحافظ في شبابهما يترنمان بآلاء السلطان عبد الحميد كخليفة للمسلمين كان مطران يحمل عليه في طراوة العمر ، وعلى جوره واستبداده . وعذر شوقي وحافظ أن مصر كانت تخالف الشام في الاتجاه السياسي في ذياك الحين .

حمل مطران على هذا الخليفة المستبد حملات



الشاعر خليل مطران

شعواء ، أثمرت له ولأسرته المتاعب ، وكان من آثارها أن رصد له الحكامُ الرقباءَ في وطنه الأول لبنان ليقتلوه ليلا ، فصوّبوا على مخدعه الرصاص من النافذة ، وشاء الحظ السعيد أن يكون مطران غائباً عن داره في هذه الليلة .

وإزاء هذا الاضطهاد ، اضطر أهله أن يرسلوه إلى باريس ، ولكنه ما كاد يستقرُّ هناك حتى اتصل بجماعة تركيا الفتاة التي كانت تجاهر بعداء عبدالحميد ، فعاد الرقباء يرصدون حركاته وسكناته ، مما اضطره إلى اللجوء إلى مصر وقد كانت شبه مستقلة عن تركيا بمعاهدة عام ١٨٤٠

— ٢ —

وفى جنبات النيل غنّى مطران على مِزْهَر الحرية غِناء شجياً نابعاً من قلبه الحرّ الكبير . فإذا به يصرخ صرخته الذكية فى وجه الحكام المستبدين فى أوائل القرن العشرين فيقول :

شرِّدوا أخيارها بحراً وبرّاً
واقتلوا أحرارها حُرّاً فحرّا
إنما الصالح يبقى صالحاً
آخر الدهر ويبقى الشرُّ شرّا
كسروا الأقلام ، هل تكسيرها
يمنع الأيدىَ أن تنقش صخرا ؟
قطِّعوا الأيدىَ ، هل تقطيعها
يمنع الأعين أن تنظر شزرا ؟
أطفئوا الأعين ، هل إطفاؤها
يمنع الأنفاس أن تَصْعَدَ زَفْرا؟

وتثور النقمة عليه من جرّاء هذه القصيدة ، ويستدعيه رئيس وزراء ذاك الحين ، ويتوعده بالنفى فيخرج الخليل من لدنه ساخطاً ، وتنفث يراعته المقطوعة المتحركة الأبية الغالية :

أنا لا أخــاف ولا أرجّى
فَرَسِى مؤهَّبــةٌ وسرجى
فإذا نبا بى مَتْنُ بَرٍّ « م »
فالمنيَّـــةُ بطن لُــجّ
لا قول غــير الحق لى
قولٌ وهــذا النهجُ نهجى
والوعد والإيعــاد ما
كانا لدىَّ طريق فُلْــجِ

* * *

ويمضى على هذا الحادث أربع سنوات ويُعلَن الدستور العثمانى فيحييه فى عام ١٩٠٨ بنشيده الموسوم « تحية الحرية » ومما جاء فيه قوله :

حييتِ خيرَ تحيه ... يا أخت شمس البريه
حييت ياحريّه
أنت النعيم وأحلى ... أنت الحياة وأغلى
للخلق يا حريه

وفى عام ١٩٠٩ يضع أول نشيد غير رسمى لمصر ، أنهاه بقوله :

يا أباة الضيم طاب السير تحت العلم
فانفروا للذود لا تخشوا عدواً إنْ عدا
لايثبطــكم خئون واعداً أو موعِدا
لتعش مصرُ وتسعــد ببنيهـــا أمدا
وعليها المال وقفٌ ، ولها النفس فدى

— ٣ —

وعلى هذه الوتيرة كان مطران يغنى للحرية ، ويحمــل على الملوك الطغاة فى جهرٍ أو تلميح لإثارة العزائم والهمم لكفاح الظلم والظالمين . فحمل على ظلم الإنجليز لأهل البوير فى قصيدته الإنسانية الحرة « الطفلة البويرية » ، وقصّ فيها قصة طفلة بويرية فاتنة رأت أباها يجثو ليلاً عند فراشها باكياً ، وأبصرت أمها عابسة محمرة الوجنتين ، وسمعت فى الغد أن قوماً أقبلوا لقتال قومها ، لا رحمة

لديهم على صغير ، ولا رقة فى قلوبهم على كبير ، وأن أباها انطلق إلى مجاهدتهم ، فراعها الخبر ، وتولاها الأسى ، وعندما حلَّ المساء ، جثت على مهدها داعيةً ربها أن ينصر أباها وقومها ، وفى ذلك يقول مطران :

حتى إذا ما المساء أمسى
وانسدل الليل كالستارْ

جثت على مهدها بما لم
تُعهد عليه من الوقار

شــبه ملاك أغرَّ باك
عليه سيماء الانكسار

تدعو وما لُقِّنت ولكن
علَّمها الحزن الابتكار

يا أرحم الراحمين يا مَنْ
يحمى ضعيفاً به استجارْ

انصرْ أبى ، وانتقم لقومى
ولا تُبِحْ هذه الديارْ

° ° °

ويطالعنا فى مطوَّلته الرائعة « فتاة الجبل الأسود » بالإشادة بوطنية فتاة شاركت بنى وطنها فى مجاهدة الأتراك ذياداً عن استقلال بلادها ، فتزيَّت زىَّ الفرسان ، وهاجمت كوكبة من الأتراك كانت تحتمى بمدفع ، فأفرغت عليها رصاصها ، وانبرت بسيفها فقتلت أربعة ، حتى وقعت أسيرة ، وأمر القائد بقتلها فى الغد ، وتبين للجند أنها فتاة عندما آنسوا صدرها وهى تخلع ثيابها فأنبئوا القائد بأمرها وساقوها إليه ، ووقفت فى حضرته غير هيَّابة ، وفاهت بعبارات البطولة فأعجب القائد بها أيما إعجاب :

وفى ذلك يقول مطران :

فأصغى الأمير إلى قولها
ولم يُستَفَزَّ ولم يحقدِ

وأعظم نفس الفتاة وبأساً
بها فى الصناديد لم يُعْهَدِ

وقال : انقلوها إلى مضرب
يعدها به أمهر العُوَّدِ *

وقال لمن حوله معجباً :
لها الله من أسدٍ أصْيَدِ

ومن حرةٍ لن تكون ولن
يكون بنوها من الأعبُدِ

فما بلدٌ تفتــديه النساء
كهذا الفــداء بمستعبد

— ٤ —

أما قصائده التى أضمر فيها ولم يصرح ، ورمز ولم يلمِّح ، فكثيرة ، نذكر منها قصائد « نيرون » و « مقتل بزرجمهر » .

وقصيدته « نيرون » استوحاها الشاعر من التاريخ وأفرغ فيها موجدته على حــكم الطغاة المستبدين ، وضمَّنها سياء ذلك العاتى الرومانى وسيرته ، وما أتى من المنكرات بقتل أمه التى أحلَّته على عرش رومة ، وحرق رومة وهو يغنى على مزهره ، واتهام النصارى ظلماً بحرقها ، وإلقائهم إلى الوحوش الضارية .

* الأبيات الواردة فى المقال هى الرواية التى ظهرت بها القصيدة حين نظمها الشاعر . أما فى ديوان الخليل (ج ١ص ١٨٣) فالرواية مختلفة ، وهى :

فقال : انقلوها إلى مأمن — وأوصوا بها نطس العـــوَّد
لتعلم أنا بأخلاقنـــا — نُنزه عن تهم الحســد
فإذ أخرجت قال للماكثيـ — ـن وهم فى ذهولهم المجمــد :
لها الله فى الغيد من غادة — وفى الصيد من بطل أصيــد

« المجلة »

وسخر فيها مطران ما شاء أن يسخر من خنوع الرومان لأباطرتهم وبخاصة أشرافهم الذين ارتضوا من الأمبراطور كليجولا أن يُرَأَّس عليهم حصانه العجوز وقد تناول مطران هذه القصيدة تناولاً فصيحاً وملأها بالألفاظ الغريبة حتى ليحسب قارئها أنها معلقة جاهلية . وإنه ليصف — نيرون — الطاغية فيقول :

أى شيء كان نيرون الذى
عبدوه ؟ كان فظّ الطبع غِرّا
بارز الصدغين رهلاً بادناً
ليس بالأتلع (١) يمشى مسبطرّا
خائب الهمة خوّار الحشا
إن يواقف لحظة باللحظ فرّا
قزمة هم نصّبوه عالياً
وجثوا بين يديه فاشمخرا
ضخّموه وأطابوا فيئه
فترامى يملأ الآفاق فُجرا
مدّ فى الآفاق ظلاً جائلاً
هو ظل الموت أو أعدى وأضرى

° ° °

أما قصيدته « مقتل بزرجمهر » فهى من روائع الشعر الحديث وفيها يندد بكسرى الذى قتل الوزير والفيلسوف بزرجمهر لنصيحة لم ترُق له ، وفى يوم مقتله أتى جمع غفير يشهد هذا المنظر الفاجع ، وليس فيهم من شجاع يستنكر ، ولا شفيع يردُّ العدوان ، وفى هذه القصيدة يقول :

كسرى : أتُبقى كلّ فدم غاشم
حيًّا وتُردى العادل المفضالا
وتدقُّ فى مرأى الرعية عنقه
ليموت موت المجرمين مذالا

أين التفرد من مشورة صادق
والحكم أعدل ما يكون جدالا
إن تستطع فاشرب من الدم خمرةً
واجعل جماجم عابديك نعالا
واذبح ودمّر واستبح أعراضهم
واملأ بلادهمُ أسًى ونكالا
فلأنت كسرى ماترى تحريمه
كان الحرامَ وما تُحلّ حلالا

وينتقل مطران إلى مشهد رائع يكشف فيه عن بطولة ابنة الوزير التى آلمها جبروت كسرى، واستخذاء الحافّين به ، والمشاهدين للمأساة ، فتبرز من بين الصفوف خالعة نقابها ، وكان هذا محظوراً، ويرسل كسرى رسوله يسائلها عن سبب سفورها ، فتجيب فى تهكم وتحدّ : بأنها فعلت ذلك لأنها لم تجد بين قومها رجالاً ؛ وفى ذلك يقول مطران على لسان رسول كسرى :

مولاى يعجب كيف لم تتقنعى
قالت له : أتعجُّباً وسؤالا
أنظر وقد قتل الحكيم فهل ترى
إلا رسوماً حوله وظلالا
فارجع إلى الملك العظيم وقل له :
مات النصيح وعشتَ أنعم بالا
وبقيتَ وحدك بعده رجلاً فَسُدْ
وارعَ النساء ودبّر الأطفالا
ما كانت الحسناء ترفع سترها
لو أنّ فى هذى الجموع رجالا !

° ° °

ولم يقف مطران عند وقائع التاريخ يستخرج منها ما يؤيد نزوعه إلى التحرر ، بل إنه كان يتلقف من صميم الواقع ما يؤيده ، ومن ذلك قصيدته « اللبن والدم » وهى حادثة واقعية حدثت

(١) الأتلع : ذو العنق الطويل .

بن أحد الأمراء وإمام من أئمة الأزهر القدامى الأحرار ، ذلك ان الأمير دعا هذا الإمام إلى مائدته ، فاعتذر عن عدم تناول الطعام معه لمرضه ، والحقيقة أنه كان محزوناً من سوء سيرته ، وأصرّ الأمير على الاشتراك ، ولكن الإمام ذكر أنه لا يتناول إلا اللبن بأمر الطبيب ، فأتى الخدم له باللبن فما كاد يقربه حتى انقلب لونه أحمر كالدم : وارتاع الأمير ، وابتغى تعليلا لما حدث ، فأجاب الإمام فى سهوم واستنكار بأن هذا نذير من نُذُر الله ، لِمَا اقترف الأمير من آثام، وفى ذلك يقول مطران :

هـذا نذيرٌ لا شـفاعة بعـده
عند المهيمن أن تُصرّ وتظلم

هدّمت فى طول البلاد وعرضها
أعلامها الحكماء كلّ مهـدّم

أسرفت فى هذى الديار مهانةً
لكريمها ومعـزّةً للمجرم

وقصة احمرار اللبن سواء أكانت صحيحة أم من نسج الخيال ، يكفى فيها أن حديث الإمام للأمير وزجره عن المنكر والإثم هما من الحقائق المتواترة عن خلائق بعض أعلام الأزهر الأحرار الأباة .

— ٥ —

وإلى تفرُّد مطران بالتنديد بالملوك والحكام الطغاة ، نرى تفرُّده بالإشادة بالعروبة ، والدعوة إلى مجاهدة المستعمر فى كل مكان ، فلم يقف حبّه على وطنه الأول لبنان ، ولا على مصر وطنه المختار ، بل امتدّ حبه إلى جميع البلاد العربية فاستحثّها على مناهضة الأجنبى الغريب لتتخلص لها قوميتها ويعود إليها مجدها السليب ، وفى ذلك يقول :

داعٍ إلى العهد الجديد دعاكِ
فاستأنفى فى الخافقين علاكِ

يا أمة العـرب التى هى أمّنا
أىّ الفخـار نَمَيْتِهِ ونماكِ

يمضى الزمان وتنقضى أحداثُه
وهواك منـا فى القلوب هواكِ

ويخص ّبالدعوة إلى الجهاد حملة الأقلام والشعراء، فيصرخ فيهم فى قصيدته «حرب غير عادلة ولا متعادلة» يقول :

فيم احتباسك للقلم
والأرض قد خُضِبت بدمْ

سـدِّد قويم سنـانه
فى صـدر من لم يستقم

قل يا فتى الشعـراء قل
لبّتك أمْ عصت الهمم !

ومن هذا يتضح مفهوم الوطنية الشامل لدى مطران ، وسبقه إلى الإشادة بالعروبة ، فى وقت كان مفهوم الوطنية فيه مقصوراً على التحرر الإقليمى، وقد ساد هـذا المفهوم الشامل فى وقتنا الحاضر لا كفكرة بل عقيدة .

— ٦ —

وإلى اعتناق مطران مبـدأ الحرية عقيدة ، ومبدأ العروبة فكرة ، قَرَن مبدأ الإنسانية ، الإنسانية التى لا تقوم وطنيةٌ حق بدونها ؛ الإنسانية التى تعتمد خير أبناء الوطن الواحد وأبناء الأوطان الأخرى .

ومن روائعه فى هذه الناحيـة قصيدته « الجنين الشهيد » و « الطفل الطاهر والحق الظاهر » وغيرهما من القصائد .

ولم يقف مطران عند التحدث عن الإنسانية الفردية ، بل إنه نظر نظرة إنسانية واسعة وهو يتحدث فى قصيدته « السور الكبير فى الصين » عن ملك ملّ ضعف شعبه وخنوعه ، وخشى عدوه عليه ، فاعتزم بناء سور كبير لحراسته داخله ، فتمنى عليه الشاعر ألا يفعل وألا يقيم عليه رقابة ووصاية ، بل يدع شعبه يجرب ويمارس الفضائل بنفسه ، إعزازاً لإنسانيته وحريته ، وهما دعامتا الرقى والارتقاء .

وإنه ليقول فى نهاية القصيدة :

لا يعصم الأمم الضعيفة فطرة
إلا فضائل بالتجارب تُكسب
فتكون حائطها المنيع على العدى
وتكون قوتها التى لا تُغلب

ومثل هذه اللفتة الزكية من مطران تُعد فلتة من فلتاته فى عصره ، الذى كان جُلّ أدبائه وشعرائه ينظرون إلى الإنسانية نظرة فردية ضيقة . ونظرة مطران إلى الوطنية الواسعة يمكن اعتبارها نقطة ابتداء لما يعتنقه المفكرون المعاصرون من مبادئ وطنية عميقة شاملة ، مبادئ تعتمد التحرر الداخلى والخارجى ومجاهدة الاستعمار حيثما كان ، وتعتمد القومية العربية الموحّدة ، كما تعتمد الإنسانية الواعية لحقوق الطوائف الصغيرة من فلاحين وعمال ، وموظفين وتجار صغار ، وحقوق شعوب الأوطان الأخرى .

— ٧ —

ومن الأهمية بمكان أن نسجل حقيقة لا تُدفع ، وهى أن مطران كان من أول المبشرين بالحرية الفنية واستقلال شخصية الأديب والفنان ، وشعره الوجدانى والتصويرى والدرامى المطلق المتحرر يُعدُّ نقطة انطلاق للإبداع الشعرى .

ولا يُستطاع فى هذا المجال بيان هذه الطلاقة فى أنواع شعره ، ولكنا نكتفى هنا بمثال من شعره الدرامى المتحرر عن القافية ونمثل بقصيدته « فنجان قهوة » التى يقص فيها قصة ملك طاغ أحبت ابنته جنديًّا جميلا من حراسه ، وتواعدا على اللقاء معاً بتدبير مربيّتها ، وعند اللقاء كان أبوها رابضاً على هضبة عالية ، فرآهما وهما يتقابلان ورأى الحبيب الفارس واقفاً تجاهها كالتمثال ، ووقعت الفتاة صريعة الخوف والرهبة ، وانتهى أمر الحارس بأن أحضره الملك ، وأمر بأن يُسقى فنجاناً من القهوة مسموماً .

وقد تناول مطران القصة تناولا متحرراً فلم يتقيد بالقافية ، وإن تقيد بالبحر ، وجمع فيها العناصر الدراماتيكية المعروفة ، فبدأها بجوٍّ رهيب يلائم الحادث ، وأدار فيها الحوار ، وأوجد الأزمة ، وانتهى بنهاية مشجية ، وإنه ليقول فى إبداع :

البحر ساجٍ والسكينة سائده
والليل داجٍ والمدينة راقده
غمر الظلام هضابها وجبالها
وقلاعها وصروحها فأزالها
لا نَجْمَ فى الأفق المحجب سامرُ
خلل السحاب ولا سراجٌ باهرُ

ثم ينتقل إلى تصوير الملك الجائر وهو فى أعلى الهضبة يقظان لا تغفو عيناه خوفاً ورهباً من أوزاره وآثامه يقول :

فى هضبة أقعى عليها ثعلبُ
متدثر بالأرجوان معصّبُ
ويجيل فى الآفاق أخبث ناظرٍ
متقلباً فيها تقلّب حائرٍ
ويميل إصغاءً إلى النسمات
خوفاً من الأحياء والأموات

يخشى رعيتــه وهم يخشونه
لكن يبيحهم وهم يرعونه

ويصور لقاء الحبيبين ، وما انتهى إليه من موت الحبيبة فزعاً ورعباً ، من هول الموقف ، وبرود الحبيب عند اللقاء ، فيقول :

حتى إذا جاءت مكان الموعد
حيرى النواظر والنهى لا تهتدي

سمعت خطى بالقرب ثم ورى لها
برق وأعمد فى الظــلام فهالها

وبدا لها فيها أضاء خيــالُ
ذاك الحبيب كأنه تمثـــالُ

فاشتـــد خفقُ فؤادها متوزعا
بين المهـــابة والمنى متصـــدعا

وكأن ذاك البــارق اللمــاعا
سيفٌ مضى فيه فطار شعاعا

فهوت لساعتها وقرّت نائمه
وقضت لُبانتها وماتت ناعمه

ويذكر ما فعل الملك بعد رؤيته هذا الحادث الأليم ، إذ أمر بإحضار الحارس الحبيب للمثول بين يديه ، وأخذ يعاتبه ويؤنبه ، والفتى واقف فى ذهول كتمثال جامد . يقول :

ورأت عيونُ النائم السهران
ما قد جرى فى هضبة البستان

فأشار أن يؤتى بذاك الحارس
من حيث كان من الظلام الدامس

فأتوا إليه به كظيماً شاحبا
قلق النواظر حائراً لا هائبا

فرنا إليه كما يُضيء الكوكبُ
إذ شقّ عنه من بعيد غيهبُ

وعلى محيّاه ابتسام عتــابِ
كالكهرمان مغبّراً بترابِ

« ما هكذا يا أصدق الأعوان
شأن الشجاع مُصاهر السلطانِ »

. . . .
. . . .
. . . .

أما الفتى فأقام غير مبالِ
ما كان يسمعه من الأقوالِ

وكأنما هو قطعةٌ من جلمد
نحت مثالا للذهول المُجْمَدِ

وينتقل مطران إلى نهاية الفتى وشربه فنجان القهوة المسموم ، حتى إذا ما فعل السم بأمعائه فقتله وتلوّى الفتى من البُرحاء ، سُمِع نغم من وراء الستار ، نغم جامع بين الحزن والفرح . وفى ذلك يقول مطران :

وأشار ربّ القصر نحو الباب
فإذا فتى آتٍ من الحجّابِ

فى كفه فنجــان تبرٍ فاخرُ
قد فاح منه نَشْرُ بُنٍّ عاطرُ

وافى عبوسَ الوجهِ والفنجانُ
ضَحِكُ البياض يثور منه دخانُ

فتحرك الجنـــدىُّ حين تنسما
ذاك الشذا ورأى الغلام تقدما

وتنــاول الفنجان ثم تفطنا
لمقال سيده وأدرك ما عنى

مترشفاً فنجــانه متمهـــلاً
كترشف السكير كأساً من طِلاً

حتى إذا اشتـدت به الأسقام
وتقسمت أحشـاءه الآلامُ
وأكبَّ منطوياً على أمعائه
متلوىَ الأعضاء من بُرحائه
رمز المليك فرنَّ خلف ستارِ
نغمٌ جرى بيدٍ على أوتارِ
مَزْجٌ من الأحزان والأفراحِ
مُرْدٍ كمزج السّمّ فى الأقداحِ

وبهذه القصيدة المتحررة من القافية يبرز مطران نقمته من استبـداد الملوك لرعاياهم ، واستبدادهم بالعواطف ، وما آل إليه هذا الاستبداد من موت ابنة حبيسة مكظومة ، وقتـل فارس من حراسه الأطهار .

— ٨ —

والملحوظ فيما أوردنا من القصائد نزعة مطران المتأصلة لتحرير المرأة وتقـدير شجاعتها وبطولتها واحترام عواطفها :

فقد رأيناه فى قصيدة « الجبل الأسود » يُشيد ببطولة حسنـاء تزيّت زىّ الرجال وحاربت فى صفوفهم . وفى قصيـدته « كسرى وبزرجمهر » يكشف عن شجاعة ابنة هذا الوزير وتحدّيها لكسرى بخلعها النقاب . وفى قصيدته « فنجان قهوة » ينظر إلى الفتيـات فى عطف وحنـان ، وتقدير عظيم لعواطفهم ، وفى « نشيد الحرية » الذى أتينا ببعض فقراته آنفاً إشادة بوطنية المرأة التركية التى كانت تحمل رسائل الأحرار من داخل البلاد إلى إخوانهم فى الخارج .

وهـذه اللفتة الكريمة إلى المرأة هى جزء من رسالته التحررية الشاملة لتعمل مع الرجل جنباً إلى جنب ، ولترفع عنها هذه العباءه السوداء التى خلعتها عليها عهود الرجعية والظلام .

وما أعظمها رسالة ! وما أكرمه رسولا دنيويًّا من رسل الحرية والإنسانية والارتقاء والسلام !



السينما في المجر

بقلم الأستاذ أحمد الحضرى

إن ما لدينا من معلومات عن السينما المجرية منذ نشأتها حتى نهاية الحرب العالمية الثانية ، جد محدود . ذلك لعدم أهمية هذه الصناعة طيلة هذه الفترة ، وتخلفها عن ركب الدول الأخرى التى اهتمت بهذا الفن الجديد واستحدثت فيه النظريات وابتكرت فيه الأساليب . وترجع أسباب ذلك إلى طغيان الإنتاج الأجنبى على الإنتاج المحلى واكتساح الأول لدور العرض المجرية ، وإلى الفقر المدقع الذى كان يعيش فيه معظم السكان . ثم جاء التدخل الأجنبى والحكم الفاشى فأوديا بالبقية الباقية من الأمل أمام السينما المجرية .

ولكن ما كادت تنتهى الحرب العالمية الثانية وتتحرر المجر حتى بدأت تتبوأ مكانتها بين الدول المنتجة للأفلام السينمائية فى العالم ، وتشترك فى المهرجانات السنوية التى تعقد فى كارلوفى ڤارى وكان ولوكارنو والبندقية وغيرها ، وتحظى ببعض الجوائز المخصصة لذلك ؛ فتفتحت أمامها الأسواق الخارجية وشغلت أخبارها المجلات المتخصصة فى كل مكان . وسأذكر فيما يلى موجزاً عن السينما المجرية إلى ما قبل التحرر ، فهذه الفترة لا تستحق منا إلا الإيجاز ، ثم أذكر بعد ذلك ببعض التفصيل ، الأفلام المجرية التى نتجت بعد التحرر وعرض بعضها علينا فى مصر فى السنوات الأخيرة ، أو شاهدنا بعضها فى الخارج ، أو وصلتنا عنها معلومات كافية .

يعتبر بيلا زاتوفسكى رائد السينما المجرية الأول ، فقد أخرج عام ١٩٠١ أول فيلم مجرى . وفى عام ١٩١٢ شُيِّد أول استوديو مجرى فى بودابست ، إلا أن نصيب المجر من الأفلام المعروضة على شاشاتها كان صغيراً جداً ، وكانت الأفلام الأجنبية ترد من فرنسا وأمريكا وإيطاليا والدانمرك وألمانيا . وأول الأفلام المجرية التى عرضت فى الخارج كان إنتاجاً مشتركاً مع شركة « باتيه » الفرنسية ، وهو فيلم « المهر البُستى الفاتح » من إخراج يانو يانوڤيتش . ولم يكن لأغلب الأفلام التى نتجت فى تلك الفترة أى طابع وطنى ، وظهر أثناء الحرب العالمية الأولى مخرجون جدد أمثال الكسندر كوردا وميشيل كيرتس وغيرهما .

وعندما تولى الأميرال هورتى الحكم فى عام ١٩١٩ وبدأ عهد الاضطهاد والنفى ، انهار الإنتاج السينمائى حتى أن المجر لم تنتج عام ١٩٢٢ سوى فيلمين اثنين .

وفى عام ١٩٣١ بدأ تزويد استوديوهات بودابست بأجهزة الصوت ، وكانت تنتج فيها أفلام لحساب فرنسا أو ألمانيا أو غيرها . وكان المخرج إيطالياً مثلا والممثلون فرنسيين والمصور مجرياً وهكذا . وبذا تم للحاكم الفاشى القضاء على قومية الفيلم المجرى واحتل الفنانون الأجانب استوديوهات بودابست ، وهاجر كل من كان يمكن الاعتماد على فنهم فى رفعة شأن الأفلام المجرية ليتابعوا نشاطهم فى الخارج ، فى هوليود وباريس ولندن وغيرها . ومن أمثال هؤلاء واضع النظريات السينمائية الشهير بيلا بالاش Béla Balazs والمخرجون الكسندر كوردا وزولتان كوردا وميشيل كيرتس وغيرهم .

ومنذ عام ١٩٣٦ أخذ إنتاج المجر يزداد ، ولكن الأفلام كانت كلها متشابهة تتم دون أى اهتمام أو تدقيق ، وتعرض دون أن يشعر بوجودها أحد . وكان الجمهور فى فرنسا يطلق على الأفلام المجرية اسم « أفلام ليمونادة » ، لما يقحم عليها من حوادث «مرطبة» تتدخل فى الموضوع كما يتدخل الرقص والغناء عندنا فى أفلامنا المصرية لينسينا الدراما فترة من الزمن .

وإذا بحثنا فى كتاب The film till now لمؤلفه Paul Rotha والذى يستغرق ٧٢٥ صفحة ، فإننا لا نجد أىّ ذكر لتلك الفترة من السينما المجرية ، اللهم إلا ثلاثة أسطر فقط تقول ما معناه : « لا يستحق الذكر من السينما المجرية إلى ما قبل الحرب سوى فيلم واحد هو Hortobagy (١٩٣٦) تحفة المخرج Georg Hoellering وهو فيلم على نظام الأفلام الصامتة . . . . » . وإذا تقصينا أخبار هذا الفيلم فى المصادر الأخرى عرفنا أن أحداثه تدور فى سهل هورتوباجى بالمجر . ورئيس الفلاحين هناك غير راض عن العصر الآلى وكل ما استجد من ماكينات ، بعكس ابنه ، فهو يهتم بها ويصادق عمال الحفر الذين جاءوا ينقبون عن البترول فى السهل ، ثم يهرب الابن ليعيش بين العمال ، وتهبُّ عاصفة ، وتدمر الصاعقة آلات الحفر ، ولكن البحث يبدأ من جديد ويصمم الابن على أن يصبح ميكانيكياً . وقد قام سكان السهل بتمثيل جميع أدوار الفيلم تحت إشراف المخرج النمساوى .

أما أثناء الاحتلال النازى للمجر فقد أفلست السينما تماماً ، وجرد الألمان المنهزمون فى تقهقرهم الاستديوهات المجرية من جميع معدّاتها .

وفى عام ١٩٤٢ أخرج إيشان سوتش Szöts — الأب الروحى للسينما المجرية — فيلم « رجال الجبل » الذى يعتبره المجريون أول فيلم قومى ، وقد عرض هذا الفيلم فى مهرجان البندقية فاسترعى أنظار سينمائى العالم إلى السينما المجرية . وإذا شاهدنا هذا الفيلم حالياً فسيبدو لنا جامداً ، مسرحياً فى أسلوبه ، ولكنه يحوى مناظر طبيعية فخمة ، تضفى على الحياة الريفية الصفاء والسعادة بالمقارنة إلى تعاسة العمال وحياتهم البائسة ، وبه كذلك بعض المشاهد العنيفة التى تكسب بعض فصول الفيلم صفة البطولة الخالدة ، وكانت هذه أول مرة يظهر فيها الفلاحون الفقراء على حقيقتهم اليومية فى فيلم مجرى . ويؤكد المؤرخ السينمائى المشهور جورج سادول فى كتابه « السينما أثناء الحرب "Le cinéma pendant la guerre" » ، أهمية هذا الفيلم واكتسابه الشخصية المحلية بوضوح ، وهو على النقيض من أفلام الليمونادة التى تنتجها سائر استديوهات بودابست .

وباستقرار الحالة السياسية فى المجر بعد الحرب العظمى الثانية عاد إليها بيلا بالاش ، بعد غيبة طويلة عن المجر . وقد ظهر تأثير نظرياته وآرائه بوضوح فى أول فيلم هام فى الفترة ما بعد الحرب ، ألا وهو فيلم « فى مكان ما فى أوروبا » من إخراج جيزا رادفانى Geza Radvanyi ١٩٤٧ . وقد اتضحت فى هذا الفيلم الخطوط الأساسية التى خطتها السينما المجرية بعد ذلك ، فهناك عزم على الارتباط بالحقائق المعاصرة من جهة ، وهناك إحساس خاص بالمشكلات العاطفية من جهة أخرى .

وقد لاقى فيلم « فى مكان ما فى أوروبا » نجاحاً فى فرنسا وإنجلترا وإيطاليا أعظم مما لاقاه فى المجر نفسها ، ولكن جورج سادول يقول فى كتابه Panorama du cinéma hongrois عن هذا الفيلم (صفحة ١٦ من الترجمة العربية للكتاب المذكور بعنوان السينما المجرية) : « نلمس فى الجزء الأول من الفيلم تأثير الفيلم السوفيتى الرائع « طريق الحياة » على المخرج ، كما نلمس محاولة المخرج الالتجاء إلى طرق المدرسة التعبيرية الألمانية القديمة ، غير أن هذا الجزء من الفيلم يبلغ قلب كل رجل شريف مباشرة ، فهو يصور فى إخلاص صرخة الغضب الهائل

ضد فظائع الحروب ، والأطفال هم أول ضحاياها الأبرياء . وفى الجزء الآخر بدا الفيلم أشبه بأسطورة تبعد عن الحياة الواقعية أكثر مما يجب . ألم تجد مشكلة الطفولة المشردة لها حلا إلا عن طريق الخير والإحسان ؟.. ولم نشعر ونحن فى هذا الحصن الخيالى أننا فى مكان ما فى أوروبا ولا فى أى مكان فى العالم ، وعلى الخصوص فى المجر ، حيث قضى على بقايا الحرب اللعينة وجرائم الطفولة فى وقت قياسى ، ليس بإحسان أفراد وإنما بفعل الحكومة المجرية . . . »

* * *

وقد تم تأميم السينما فى المجر على عدة مراحل انتهت عام ١٩٤٩ ، وهنا بدأت السينما المجرية تخضع لرقابة سياسية منظمة . وعندما تخرج المخرج كارولى ماك K. Makk من معهد السينما ببودابست ، كان امتحانه النهائى أن يخرج فيلماً عن فتيان « الطليعة » Pioneers . ولسوء حظ ماك بدا الفتيان الذين لم ينضموا إلى الطليعة — وهم يلعبون كهنود حمر — أسعد حالاً وأكثر حيوية من أولئك المنضمين إلى « الطليعة » .

وهنا تدخلت الرقابة ومنعت الفيلم من العرض على الجمهور . وأوضح مثال لتدخل الرقابة فى تلك الفترة ، هو ما حدث للفيلم الإيطالى « سارق الدراجات » (١٩٤٩) من إخراج ڤيتوريو دى سيكا ، فحين عرض فى بودابست ؛ فرضت الرقابة نهاية جديدة لهذا الفيلم الأجنبى ، فبدلاً من اندماج الأب والإبن فى المجموعات المتجمهرة ، عدلت النهاية لتعرض على المجريين مظاهرات من العاطلين كرمز للكفاح المقبل . (وقد تغيرت هذه الرقابة الآن وأصبح فى الإمكان على حد قول أحد الإداريين السينمائيين هناك ، طرق أى موضوع مادام لا يحض صراحة على تغيير نظام الحكم) .

* * *

ومما أثر على السينما المجرية إلى جانب نظريات بالاش ، زيارة المخرج الروسى الشهير پودوفكين لبودابست عدة مرات . وكنتيجة لتأثير بالاش وپودوفكين ، أصبح التركيب (المونتاج) يحتل مكاناً ممتازاً فى السينما المجرية .

وأخرج فريجيش بان Frigyes Ban سنة ١٩٤٩ فيلم « قطعة أرض » الذى يعتبره المجريون ثانى فيلم قومى عظيم (والأول هو « رجال الجبل ») وتدور حوادث الفيلم حوالى عام ١٩٣٠ فى عهد الحاكم هورتى ، فعندما يتلف الجفاف قطعة الأرض الصغيرة التى يملكها فلاح صغير ، يضطر إلى العمل فى مزرعة السيد الكبير ، ويزداد الجفاف وتجدب الأرض ، فيتحد صغار الفلاحين لنسف الجسر الكبير الذى يمنع مياه الرى عن أراضيهم ، ويلجأ كبار الملاك إلى البوليس الذى يلقى القبض على بطل الفيلم . وقد حصل هذا الفيلم على جائزة العمل فى مهرجان السينما العالمى فى تشيكوسلوفاكيا عام ١٩٤٩ .

وفى الوقت نفسه اشترك إيفان سوتش وبالاش فى إخراج فيلم « الأغانى فى الحقول المفتوحة » عن انتشار الخرافات التقليدية بين المزارعين ، ولكن الرقابة منعت هذا الفيلم من العرض ، مما جعل سوتش



« إركل » إخراج مارتون كيليتى ١٩٥٢

فيلم من إخراج كالمار أيضا هو « ليلى وجابور » (١٩٥٥) .

أما عن الثورة المجرية عام ١٨٤٨ فقد ظهر فيلمان مهمّان سنة ١٩٥٢ ، أولهما عن الموسيقار « فرينز إركل » وهو الفيلم الذى نال الجائزة الكبرى للفيلم الموسيقى فى مهرجان « كارلوفى فارى » (وعرض فى القاهرة ١٩٥٣) . وإركل هو مؤلف النشيد الوطنى المجرى، ولهذا الفيلم فضل كبير فى نشر مؤلفات هذا الموسيقار . والفيلم من إخراج مارتون كيليتى M. Keletti .

والفيلم الآخر « زيميلفايس » من إخراج فريجيس بان (مخرج فيلم قطعة أرض) ، وقد أوحت قصة حياة الدكتور زيميلفايس للمخرج فكرة الفيلم؛ فزيميلفايس معروف كمنقذ الأمهات ، فقد قضى على حمى النفاس بتعميم التعقيم . ويركز الفيلم على ميزة جوهرية فى البطل ، وهى كفاحه ضد قوى الظلام والرجعية .

* * *

والسينما المجرية الآن فى أيدى شبان مندمجين فى الأنظمة السياسية والاجتماعية ، متحمسين لنقد المساوى المعاصرة ، معتقدين أنه بمثل هذا النقد النزيه يمكنهم التقدم بالمجتمع المجرى .

وأشهر هؤلاء المخرجين بالنسبة للعالم الخارجى هو زولتان فابرى Z. Fabri الذى سجل فيلمه « أربعة عشر رجلا فى خطر » نجاحاً هائلاً ، ونال جائزة العمل فى مهرجان كارلوفى فارى فى يوليو ١٩٥٤ . والفيلم عن عمليات الإنقاذ من حادث منجم .

وزادت شهرة فابرى عندما عرض فيلمه « مهرجان الحب » Korhinta (أى كاروزيل) (١٩٥٥) فى مهرجان « كان » . وكان فابرى يعمل فى المسرح أصلاً ، فقد كان مصمم مناظر مسرحية



« زيميلفايس » إخراج فريجيش بان ١٩٥٢

يحتجب عن السينما بمحض إرادته لمدة سبع سنوات ، أخرج بعدها الفيلم التسجيلى « أحجار وحصون وزهور » . ويعتبر هذا الفيلم القصير الذى لا يستغرق عرضه أكثر من نصف ساعة أوضح مثال على قدرته الشاعرية . ولسوء الحظ لم ينل هذا الفيلم سوى جائزة صغيرة عندما عرض فى مهرجان البندقية ١٩٥٦ . ويصطحبنا سوتش معه فى هذا الفيلم إلى قرية صغيرة جبلية تضم حصناً خرباً ، وهو يصف لنا خلال صوره المبسّطة التى يصاحبها شريط صوتى يستخدم قطعاً من الموسيقى الشعبية ، نظام الحياة التى لا تتغير فى المجتمع الجبلى المنعزل .

وفى عام ١٩٥١ قدم لنا المخرج لاسلو كالمار L. Kalmar فيلم « مسز ديرى » تلك المغنية العظيمة التى نجحت بمجهودها ونشاطها ونبوغها فى فرض اللغة المجرية على مسارح بلادها ، بدلاً من الألمانية . وقد عرف مخرج الفيلم كالمار كيف يزاوج بين أبهة الملابس القديمة وجو المسارح الخلاب وحركات الجماهير . وقد عرض فى العام الماضى فى القاهرة





مصور فيلم « مهرجان الحب » يصور مشهد المراجيح وإلى اليسار المشهد كما يرى فى الفيلم . إخراج زولتان فابرى ١٩٥٥

ثم ممثلاً ومخرجاً مسرحياً بالمسرح القومى ببودابست ، أما الآن فهو يعمل فى السينما فقط . وهو يعترف صراحة بتأثره بالفيلم الأمريكى « المواطن كين » للمخرج أورسون ويلز ، وقد شاهد فابرى هذا الفيلم ٢٤ مرة . ويهتم فابرى فى أفلامه بالحصول على الطبيعة المطلقة من أداء ممثليه ، ويجعل قصصه تتطور بدقة حسابية ، لا تدع شيئاً للحظ أو الصدفة .

ويروى فيلم « مهرجان الحب » (وقد عرض فى مصر) غراماً بين شابٍ وشابة فى القرية : هو مستقل فى العمل والرأى ، ينظر إلى المستقبل ، وهى مقيدة بالتقاليد الضيقة التى يلتزمها والداها المتعنت . والمخرج يعرف تماماً أولئك القرويين ، ويعرف أيديهم الخشنة وعقليتهم الجامدة ، وإخلاصهم للعادات القديمة . وهو يُكسب كلا الطرفين ما يستحقه من عظهر : فالأب ليس متوحشاً ولكنه رجل مبادئ وكرامة . والشاب يعرف المثاليات الجديدة ويصر عليها بكل حزم ، والفتاة حلوة مطيعة ولكن لها — كما يتضح لنا فى النهاية — رأياً خاصاً عندما يحتدم الأمر .

والذى يهمنا هو الأسلوب الذى أسبغه المخرج فابرى على الفيلم ؛ فهو فى منتهى الرقة وانسجام الزوايا والإيقاع ، والحساسية فى التدرج العاطفى ، والشاعرية فى طبقات التصوير . وقد حصل فابرى من مصوره على إضاءة منتشرة ناعمة تعتبر معجزة فى أيامنا هذه حيث يعتبر الوضوح الحاد الذى لا يتغير هو الأساس . وفوق كل شىء يستعمل فابرى السينما كشاعر يتعمق فى الأغوار ، موضحاً العاطفة حتى فى لفتة الرأس أو فى المناظر الطبيعية المهجورة ؛ أما تركيب الفيلم فدليل على عبقريته ، وهو يحرك المتفرج ويثيره ، عند ما تركب الفتاة والفتى (المراجيح) فى سوق القرية . وتقطيع الصور ممتاز ؛ إذ تجد الانسجام الكامل بين اللقطات القريبة المعبرة (فى حركة مستمرة) وبين صور الرقص على الأنغام السريعة والفتاة منتشية خائفة متعبة مستسلمة ، والكاميرا تتبعها . وعند ما يتحد الشاب والفتاة فى النهاية نتيجة لشجاعتهما ورغبتهما فى الحياة ، فلا أثر هناك لانتصار الدعاية ، بل نصر حقيقى للتفاهم الإنسانى بحثاً عن السعادة . ومما ينال الإعجاب فى هذا الفيلم أيضاً ، التمثيل البارع الذى أدته فتاة فى الثامنة



« البروفسور هانيبال » إخراج فابرى ١٩٥٦

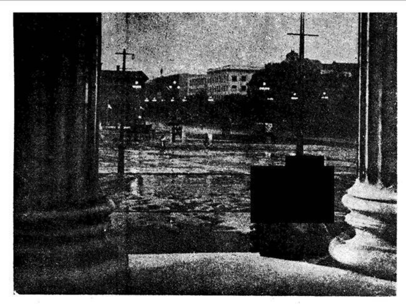
عشرة من عمرها قامت بدور البطولة ولم تسبق لها أية خبرة بالتمثيل .

أما فى فيلمه « البروفسور هانيبال » فقد عالج موضوعاً أكثر طموحاً عن حق الفرد فى خوض المعركة بمفرده فى سبيل ما يعتقد أنه الحقيقة . والفيلم يروى قصة مدرس اللغة اللاتينية يقوم ببحث عن وفاة هانيبال ، ويستغل أحد السياسيين المحترفين الموقف لمصلحته (١) ، وتجد السلطات المحلية أن بعض ما جاء فى بحث المدرس على جانب كبير من الخطورة فتحاول الضغط عليه لتحويل رأيه ، ويجد المدرس نفســه فجأة وقد اعتبر عدوًّا للشعب ، ويواجه المدرس جمهرة كبيرة من الغوغاء تنادى بعدائه فيخاطبهم حتى يصبحوا فى صفه ، وأخيراً يسقط المدرس من المدرج الكبير فيلقى حتفه كضحية للهستريا الجماعية .

وقد عرض هذا الفيلم فى ديسمبر ١٩٥٨ فى الندوة السينمائية لمصلحة الفنون . وعيب على الفيلم إظهاره لشخصية المدرس فى مظهر فكاهى يثير ضحك المتفرجين عند ظهوره ، وكان الأجدر أن تكون المواقف كلها جدية كما تقتضى رسالة الفيلم ، إلا أن الفيلم يمتاز بجودته وموضوعه — الأمانة ضد الفساد والفرد ضد السلطة الغاشمة — لذلك فهو يستحق كل تقدير .

أما أفلام فليكس ماريا شى F. Mariassy فهى أقل ارتباطاً بالمشكلات المعاصرة . ومعظمها بطىء الحركة نوعاً إلا أنها تحافظ على الجو المناسب بشكل رائع . وقد انتقل ماريا شى فى عدة وظائف فى الاستوديو قبل أن يصل إلى مهنة التركيب . والغريب فى هذا أنه عندما صار مخرجاً أصبح لا يميل إلى خدع التركيب وأصبح يستعملها أقل من غيره ، أقل من فابرى مثلا . وأهم أفلام ماريا شى (وربما أعظم ما أنتجت المجر حتى الآن) هو فيلم « وقت الربيع فى بودابست» (١٩٥٥) ، وقد ضمت قصة الفيلم تجارب ماريا شى نفسه وتجارب ممثل الفيلم الأول أثناء

(١) تدور حوادث الفيلم فى عام ١٩٣٠



« كأس من الجعة الشقراء » إخراج فليكس مارياشى ١٩٥٦

الشهور الرهيبة قبل تحرير العاصمة عام ١٩٤٥ . وقد أعيد خلق الجو الخاص بتلك الفترة إلى درجة مذهلة : الصفوف الطويلة أمام كل محل أغذية . قسوة الحياة تحت التهديد المستمر بالهجوم (فالروس يحتلون أحد ضفتى نهر الدانوب والألمان يحتلون الضفة الأخرى) ؛ وصراع الفرد فى سبيل البقاء . ومن أهم أجزاء الفيلم قصة الغرام الذى يدور بين مجرى هارب من الجندية وفتاة يهودية يبحث عنها الجستابو . ويسجل أحد المشاهد الغرامية بالذات حالة القلق العاطفى والإحساس بالسعادة المؤقتة فى وسط الحرب . وقد وصل ذلك المشهد إلى المستوى الذى وصل إليه هيمنجواى فى قصته « وداعاً للسلاح » ، ولم توافق الرقابة على هذا المشهد ، فقد اعتبروه جريئاً ولا داعى له ولكن مارياشى تمكن من إبقاء المشهد كما هو فى الفيلم عندما عرض على الجمهور .

أما فيلم مارياشى التالى « كأس من الجعة الشقراء » (١٩٥٦) فبالرغم من عدم وصوله إلى مستوى فيلمه «وقت الربيع فى بودابست » إلا أنه يؤكد مكانة مارياشى كمخرج ذى ذوق وحساسية غير عادية . والفيلم يعرض صورة صادقة بدون أى تنميق لشبيبة الطبقة المتوسطة التى تعيش فى العاصمة ، وهو جيل صاحب غير مستقر ، له مطامع فى الحياة كأمثاله فى أية عاصمة أخرى . وقد عرض هذا الفيلم فى الندوة السينمائية لمصلحة الفنون فى صيف ١٩٥٦ . ومن أمتع المشاهد التى تعلق فى ذهنى منه ، المشهد الذى يجلس فيه المحبان عند مدخل المتحف القومى حتى يبعدهما الحارس بلطف .

ومن الأفلام التى تكسب السينما المجرية شخصيتها فيلم « الحقيقة المرة » من إخراج زولتان ڤاركونى Z. Varkonyi فهذا الفيلم يمثل الاتجاه الجديد لروح النقد الحر . وقصة الفيلم عن سجين يطلق سراحه بعد انقضاء مدة السنوات الأربع ، وهى العقوبة التى حكم بها عليه بدون أى جرم ارتكبه ، ويجد السجين امرأته وقد غيرت حياتها ، فيتركها متجها إلى صديق قديم له يعمل كمدير لتنفيذ إنشاء مبنى كبير ، ويعرض عليه الأخير عملاً عنده ، وسرعان ما يجد السجين السابق نفسه فى معركة مع ضميره ، عندما يتحقق من أن صديقه يهمل احتياطات الأمن ويخاطر بحياة العمال طمعاً فى إنهاء العمل بسرعة ،وتنهار بعض « السقالات » فيُقتل عدد من الرجال ، ويلقى مدير التنفيذ المسئولية على صديقه



« عدم انسجام » إخراج لاسلو رانودى ١٩٥٦

السجين السابق الذى يقبض عليه للمرة الثانية . ومع أن العمال ينقلبون ضد المدير ، فإن الرجل المخلص هو الذى يذهب إلى السجن ، على حين يبقى المجرم الأصلى حراً ، وينتهى الفيلم بلقطة رمزية تبين مدير التنفيذ واقفاً خارج منزله ينادى كلبه الذى لا يرد عليه .

ويعتبر فيلم « الحقيقة المرة » وثيقة هامة إلى جانب كونه فيلماً ممتازاً ، ومخرجه ڤاركونى نشيط جداً ويشتهر بأنه أفضل ممثلى المسرح المجرى أيضاً . ويقسم وقته بين التمثيل المسرحى والإخراج السينمائى . ويشترك ڤاركونى وفابرى فى الاهتمام بتوجيه ممثليه ، ويميل ڤاركونى إلى استعمال اللقطات التى تستمر مدة طويلة مع تحريك الكاميرا إلى الأمام أو الخلف من آن لآخر ، كما يجعل ممثليه فى حركة دائمة داخل الكادر . ومن الطريف أن فيلم « الحقيقة المرة » الذى يشترك مع فيلم « بروفسور هانيبال » فى عدة نواح ، كان من المقرر أن يخرجه فابرى من قبل لولا تدخل الرقابة ، إلى أن أخرجه ڤاركونى بعد ذلك بعامين .

* * *

أما المخرج كارولى ماك فلا ينتسب إلى الحزب السياسى مثل مارياشى وفابرى وڤاركونى ، ومع ذلك فأفلامه تتعرض لبعض المشكلات التى تؤثر فى المجتمع الاشتراكى بالذات . وهو يقول عن ذلك : « إنها ببساطة مشكلات إنسانية ، يجب أن يهتم بها كل إنسان أمين » .

وبعد فيلمه السيئ الحظ عن فتيان « الطليعة » ، بقى مدة طويلة بدون عمل : حتى عين مخرجاً مساعداً لفابرى فى فيلم « أربعة عشر رجلا فى خطر » . وعندما اختلفا فى أسلوب التنفيذ صمم ماك على الانسحاب . وقد سنحت له أول فرصة حقيقة عندما أخرج فيلما عن الأوبريت المجرية Liliomfi ، وقد حاز هذا الفيلم إعجاب النقاد عندما عرض فى مهرجان كان ١٩٥٥ وبالرغم من أن السينما بمعناها السليم لاتتفق مع هذا النوع من الأوبريت المسجلة ، إلا أن ما وصل إلينا من رأى النقاد يفيد أن مزايا ماك كمخرج قد وضحت فى هـذا العمل : ألا وهى إحساسه بالمرح وتحكمه فى التوقيت ، وقد اتضحت كفاءته ومقدرته بصورة أقوى فى فيلمه التالى « العنبر رقم ٩ » .

وموضوع فيلم « العنبر رقم ٩ » (١٩٥٦) يدور حول صراع خلقى فى محيط مستشفى كبير ، إذ يدخل عامل صغير المستشفى للعلاج ويراقب نشاط جميع هيئة المستشفى من سريره ، حيث تقوم عدة مآس ، وبخاصة العلاقة بين دكتور وإحدى الممرضات تنتهى بانتحار الممرضة عند ما تدرك أنها حامل وأن الدكتور ينوى التهرب من مسئوليته . ويعتبر مشهد الانتحار أهم مشاهد الفيلم ، فلم يستعمل المخرج أية خدعة فى التركيب رافضاً الاستعانة حتى بالموسيقى التصويرية . ويتعرض الفيلم عامة لمهنة الطب بدون أية شفقة ، فالطبيب متهم بإهماله علاج العامل الصغير ، ومدير المستشفى متهم بإرضاء رؤسائه أكثر من اهتمامه بتحسين حال مرضاه ، مما

دعا الاتحادات الطبية فى المجر إلى الاحتجاج على الفيلم فى حينه .

وقد عُرِض أثناء انعقاد مهرجان « كان» عام ١٩٥٦ فيلم مجرىٌّ آخر خارج المهرجان هو فيلم « عدم انسجام » (كان الفيلم الرسمى للمجر هو فيلم « مهرجان الحب ») . وتبدأ حوادث فيلم « عدم انسجام » (من إخراج لاسلو رانودى L. Ranody عام ١٩٣٧) بعودة شاب إلى القرية التى وُلد فيها ليكون المدرس الجديد . فيجد المقاطعة منقسمة إلى جانبين : جانب الفلاحين الفقراء المنهوكين ، وجانب المالك الانتهازى . وكما ترى . لا جديد فى القصة ، ولكن تنحصر أهمية الفيلم فى العاطفة الصادقة والإخلاص فى التمثيل والإحساس بالنسبة لشعب وأرضه التى يعيش عليها . وهناك أيضاً التدرج البطىء فى شعور المدرس من المواساة العاطفية إلى الاندماج فى الصراع الأساسى .

وآخر الأفلام المجرية التى ظهرت فى الخارج هو فيلم « الوردة الحديدية » الذى عرض فى مهرجان كان ١٩٥٨ ، والقصة تدور فى بداية العقد الرابع من القرن الحالى . عن غرام رقيق حزين بين صباغ لا يجد عملاً وعاملة بمحل غسيل ، يحب كلٌّ منهما الآخر ، ولكنهما ينفصلان نتيجة للظروف القاسية التى تضطر الفتاة لأن تصبح عشيقة لصاحب المحل الذى تعمل به . وهو ثانى فيلم يخرجه يانوس هرشكو J. Hersko .

° ° °

وفى ختام هذا العرض العاجل لأهم الأفلام المجرية لا يفوتنا ذكر الإنتاج المجرى فى ميدان الأفلام التسجيلية ؛ فهناك استوديو متخصص فى الأفلام العلمية والتسجيلية والجرائد الإخبارية يضم مائتين وأربعين فناناً. وما زلت أذكر من بين ما شاهدته من تلك الأفلام فيلمين قصيرين عن الرقص الشعبى بالألوان : الأول فيلم « زواج فى إيشتر » (٢١ دقيقة) ، والآخر فيلم « ليلة فى حجرة الغزْل » (١٧ دقيقة) . وإلى جانب ما يحتويانه من رقص وغناء يسرُّ المتفرج الأجنبى عند الاستمتاع بمشاهدته وسماعه ؛ فأنا أعتبرهما مثالين ممتازين للإخراج والتركيب ، كما أذكر أيضاً فيلمين تسجيليين طويلين بالألوان من إخراج الدكتور إشتفان هوموكى — ناج مدير المعهد الفوتوغرافى للعلوم الطبيعية ، وهما فيلم « حياة المستنقعات الكبرى » (١٩٥١) وقد حاز إحدى جوائز مهرجان كارلوفى فارى ١٩٥٢ وعرض فى مصر ١٩٥٣ ، وفيلم « من وقت الازدهار إلى سقوط الخريف » (١٩٥٤) ، وقد سنحت لى فرصة مشاهدته فى الخارج ، فأعجبنى فيه — على عكس ما اعتدنا فى الأفلام الأمريكية المماثلة — واقعية الألوان وتسلسل الحوادث وسلاسة التركيب . بلا اصطناع ولا تهريج ولا عبث بالمؤثرات الصوتية .

أهم المراجع :

كتاب The Film Till Now طبعة ١٩٥١
كتاب Panorama du Cinéma Hongrois طبعة ١٩٥٢
مجلة Films and Filming أكتوبر ١٩٥٤
مجلة Sight and Sound يوليو ١٩٥٨
مجالات إدارة الثقافة السينمائية بمصلحة الفنون رقم ٦ ، ٢٠ ، ٦١

الفن الشعبى فى الإقليم المصرى

بقلم الأستاذ نور الدين جمعة

يهتم كثير من حكومات العالم بالفن الشعبى ، ويتوفر عدد من الكتّاب والباحثين على دراسة أوضاعه وكان ممن عُنى به عناية خاصة من بلاد العالم : الصين الشعبية .

وقد لمست مصر مدى ازدهار الفنون الشعبية بالصين فيما قامت به فرقها من عرض الرقصات الشعبية والرياضات التقليدية ، وفيما قامت بعرضه من أعمال الفن التشكيلى فى معارضها بمصر .

* * *

وفى مصر تقاليد شعبية متعددة ، لها مظاهر مازال يمارسها الشعب : منها رقص الخيل ، ولعبة التحطيب ومنها إحياء طقوس المولد (السبوع) و (الختان) والخطبة والزفاف ، ومنها مايجرى فى موالد الأولياء من جلسات دينية تصحبها عادة تقديم عرائس الحلوى ، ومنها ما كان يجرى إلى وقت قريب فى حفلات الزار التى كانت تستلزم الملبوسات وتقديم الذبائح بمراسم خاصة ، يضاف إلى ذلك مايستعمل داخل البيت الشعبى من أدوات تناول الطعام على (الطبلية) وما كانت تجرى به العادة كتطبيب المرضى بالبخور وشرب الماء المنقوع فى (طاسة الخضة)

* * *

وإذا كان تقليد (الوشم) قد بقى حتى الآن فى البيئات وفى الأوساط الريفية ، فما ذلك إلا مظهر لما بقى من فنّ الشعب الذى كان يمارس الرسم بهذه الطريقة ، كما كان وما زال يمارسها على نطاق ضيق كالرسم على واجهات منازل الحجاج ؛ ليجدوا عند عودتهم ما تنشرح له صدورهم من هذا التسجيل للرحلة إلى الأراضى المقدسة .

وهذه الأشكال التى يمارسها الشعب بنفسه ولنفسه ، أوجد لها خلوّها من التوجيه شخصية مستقلة من أنواع الفن الموجه .

وأقصد بالفنّ الموجّه الفنّ الذى ينتجه فنانون يحاكون فيما ينتجونه فن الشعب ، وتظهر آثار التوجيه فى انتقاء الخامة ، وفى محاولة ربط الأذواق الشعبية بأساليب حضارية لها معالمها ومشخصاتها الفنية ، وقد يكون مردُّ ذلك إلى إشباع رغبة هواة الفن الشعبى فى امتلاك نماذج من فنون الشعب أرقى خامة وأكثر تهذيباً من ناحية الإخراج .

وكثيراً ما خرج الفنانون الذين حاكوا الفن الشعبى عن تقاليده فشوّهوا أو خلطوا بين اتجاهات فنية موجهة وأحاسيس شعبية انبثقت من حياة الشعب وتقاليده وعاداته .

* * *

وهناك غير فنّ الشعب وفنّ الذين يحاكونه ، الفنّ الذى يعيش فى ظل التطوّر الحضارى لمجموع الأمة والذى يستقى من احتياجات الحياة ومن الماضى عناصر تكوينه .

ولقد كان من الرأى الصواب ألا يُمسّ فنُّ الشعب وألا تتدخل فيه عوامل التأثر ؛ فإن الأعمال الفنية الموجهة تحتاج إلى بحث ودرس لتوجيهها ، وهى فى ذلك تشبه حاجة الرجل الموسيقى إلى مدرب كى يلحظ مواطن الضعف لموالاة علاجها ؛ إذ لو ترك هو وشأنه ليتطور عن طريق التجربة وترك الخطأ ، معتمداً على رغبته الصادقة فى التطوّر ، لأصبح تطوُّره

مشكوكاً فيه . فمن النـادر أن تكفى الرغبة فى تطوير الفرد فى مثل هذه النواحى التى تحتاج إلى خبرة طويلة ، ولا شك فى أنه حدثت فى كل فترة زمنيـة محاولة للاقتباس عن الفنون الشعبية ، من أدب وموسيقى ورقص وحِرَف يدوية .

ولعلنا نتساءل : ما العوامل التى أوجدت فنون الشعب؟ واعتقادى أنها وجدت لتخدم معتقدات دينية واجتماعية وأغراضاً ظهرت لأجلها : فهل ياترى احتضان تلك الآثار وهذه الحِرَف يؤدى بها إلى الازدهار أو يتجه بها اتجاهاً عكسياً ، أو أن التوجيه غـير السليم هو الذى يتصدع ، كما حدث فى المدرسة الإلهامية التى أنشئت من أربعين سنة والتى حادت عن الهـدف الأساسى ، وتحولت أهدافها إلى محاولة إرهاف ذوق الصانع ، وتدريبه على إنتاج أشد تعقيداً ، زيادة على أنها كانت تهدف إلى إحياء الفنون الإسلامية على أنها الأصول المستمدة منهـا الفنون الشعبية ؟ أين الطابع المصرى ؟ وأين الروح المصرية ؟ وأين الفنون القبطية التى كان لها تأثير كبير فى الصناعات والحرف الشعبية حيث تبنّى بعض الرهبان بعض الحِرَف فى أديرتهم . وبديهىٌ أنها انطبعت بالطـابع الدينى ، وكانت المواسم الدينية خير فرصـة لتوزيع منتوجاتهم ، بل لقد أتاحت لهم ولغيرهم من الصناع الآخرين فرصة ظهور أسواق جديدة فى خلال الحفـلات والموالد الدينية ، التى هى خير سـوق لتوزيع المنتوجات حول المساجد والكنائس .

وهذه العادة مستمدة من عاداتنا المصرية القديمة حيث كانت تباع النذور للآلهة حول المعابد ؛ فوجود الأسواق المحلية الآن إن هو إلا امتداد لمراكز التصريف للمنتوجات التى تخدم تلكُ العقائد .

إن محاولة إحياء الفولكلور المصرى يجب أن تستبعد التقليدَ الأعمى ، والمزج الأهوج ، والاقتباس الضار .

ففى محاولة الارتقاء بأعمال الإبرة مثلا نجد أن تطويرها يختلف تماماً عن نقل بعض النماذج من المجلات الغربية فتأتى النتيجة غريبة لا هى شرقية ولا هى غربية ، وإنما هى خليط ، بل ليس هناك مجال للموازنة بينهـا وبين الأعمال المستوردة .

كذلك فى أعمال الكليم المصرى الذى نشأ من حاجة البيئة إليه : فقد ظهرت أولا أعمال جيدة فى أسيوط وإخميم مثلا ، واستخدمت الخامة المحلية فى نظام بديع . فنجد الكليم الأسيوطى يردّد الزخارف الهندسية المستمدة من الزخرفة الإسلامية والقبطية فى نظام وتصميم متماسك مستعملا الألوان الطبيعية « أسود — عسلى — بنى — أبيض » ، بل لقد ظهرت فيه ألوان جديدة بخلط الألوان نفسها أثناء عملية الغزل .

ثم ظهرت أعمال البدو فى ألوان مصبوغة وزخارف جميلة كل هذا إلى أن ظهرت وحدات جديدة مقتبسة من الفن التجريدى الغربى ... فبدأ الكليم المصرى يضمحل ، بل فقد الطابع الذى كان يحببنا فيه ، والذى كنا نحرص عليـه حتى أقفل على نفسه أبواباً لسوق كبيرة ؛ فقد كان السائحون حريصين دائماً على اقتناء شىء له طابع وله شخصية من الأسواق المصرية ، وكان ذلك إيذاناً بنزول قيمته كفنٍّ له طابع شعبى ، مع أن النماذج التى كانت تصنع منه فى العهد القديم كانت تقارَن بأرقى أنواع الكليم فى الأسواق العالمية ، وخير برهان على ذلك القِطَع التى نشاهدها فى متاحفنا الإسلامية والقبطية .

ثم ظهر بعد ذلك الكليم المصنوع من القماش المقصوص وقد ظهر هذا النوع لدافع اقتصادى ، فالمتر المربع منه يقدر بـ ٢٠ قرشاً مع أن متر الكليم يبدأ من جنيه ، وقد وقفت مع الأسف المحاولات الأولى بالنسبة لإنتاج هذا النوع .

ولقد كان من الممكن أن نخطو خطوات فى ناحية

التكنيك وناحية إعداد الخامة فى خلال العشرين سنة الماضية ، إلا أنه قد ظهرت فى الريف بعض محاولات لصبغ الأقمشة نفسها قبل نسجها بألوان زاهية .

وجدير بنا أن نبحث عن طريقة للارتقاء بهذه الصناعة من ناحية التنفيذ مثلاً لمعالجة سرعة استهلاكها الذى نشأ من بدائية الطريقة المستعملة .

ويمكننا عن طريق دراسة الخامة ثم دراسة وسائل الإخراج التى يتسنى عن طريقها الوصول بالخامة إلى عمل فى مستوى صناعى جيد ، وبعد دراسة التصميم الزخرفى الذى يجمع بين رموزنا المستمدة من أساطيرنا الشعبية وقصصنا الشعبى . والوحدات الزخرفية تكون أرقى فى أساليبها عندما تكون متصلة بالبيئة التى نشأت فيها ، وهى عادة تظهر لتصبغ الإنتاج بطابع مألوف من البيئة بالرغم عن اختلاف الحجم والمادة .

وليس ثمة ضرر من العناية بتحسين وسائل الحرف ودراسة المشكلة على أسس سليمة ، وإشراك الصناع فى عملية الاختيار : فاستعمال الجريد مثلا فى الريف صناعة قديمة من أيام الفراعنة ، ولم تزل على الحال البدائية التى نشأت عليها من حيث التشقق وتسلخ أليافه ، وذلك دون أن يفكر الصانع من ناحيته للتغلب على المشكل لقصوره المادى ، فلو أمكن التغلب عليه لأمكننا الوصول إلى جريد كخامة محلية ناجحة تصلح كالخيزران مثلا .

ولدينا فى مصر عدة خامات تنقصها بعض الدراسات ، أو ينقصها التكنيك الملائم لتكون لدينا عدة خامات تعتز بمصريتها .

وقد يدفع ازدهار السوق بالنسبة لأية حرفة من الحرف الشعبية إلى التنويع ، وإلى محاولة ابتكار وسائل جديدة لتحسين الإنتاج ، وهنا نرى أن الازدهار ينفى صفة الجمود بالنسبة للخامة ، على حين تجمدت بعض الصناعات . ولم يتجه التفكير لتحسين الخامة أو وسائل الإخراج ، ففقدت أهميتها كخامة مصرية ، بل تسمح — وهى عاجزة — لأية خامة أخرى أن تزاحمها أو تحل محلها سواء كانت محلية أو مستوردة ، فمثلا أعمال السلال المستوردة من إيطاليا التى غمرت الأسواق من فترة نلاحظ أن تدخل العلم واضح لخدمة الخامة ولخدمة طرق التنفيذ . مما مكن لها أن تقف على أرجلها وتقتحم الأسواق الخارجية ، ولم تستطع خاماتنا المصرية أن تقف أمامها .

وهنا نتساءل : هل إعطاء الإمكانيات الدراسية العلمية للوصول بالخامة إلى مستوى جيد ينفى عنها صفة الفنون الشعبية ، ويحولها إلى فنون تطبيقية ؟

إن العلم يتدخل هنا لخدمة الخامة فقط ، وليس لخدمة الرموز الزخرفية ؛ إنه يتدخل لخدمة اللون مثلا ليدرس لنا ناحية بقائه وعدم تغيره ، وليس لخدمة القيمة اللونية للعمل نفسه .

والرموز الزخرفية هى فى ذاتها مشكلة ثانية ، إذ أن المستهلك يجب أن ينتقى ما يروقه من المعروض فى الأسواق والذى يتفق مع الذوق العام ، وكان معظمه ثابتاً لا يتغير إلا تبعاً لصناعة الفنان ومهارته .

إذن هل يمكن أن نقول : إن صفة الجمود بالنسبة للرمز أيضاً كانت سبباً فى التدهور الذى أدى بدوره إلى الالتجاء إلى النماذج المستوردة من الغرب ، مما أفقدها الروح المصرية ، وضاعف تدهورها ؟

أو ليس غريباً أن ندخل بيتاً متوسطاً مصرياً ، فلا نجد فيه قطعة كليم مصرية بل نجد سجاداً مستورداً ؟ إن السبب واضح : فالإنتاج الغربى مدروس يقدم العلم له باستمرار إمكانيات طيبة ، على حين أن الكليم المصرى قد تجمد فى قوالب لم تتطور من زمن بعيد .

أوليس غريباً أن نجد علبة «السيفر» فى بيوتنا ولا نجد

علبة من الأعمال المصرية المطعمة بالعاج أو الفضة ؟ إنها أشكال تجسدت ، ولم تساير التطور فماتت.

وقد كان لقضاء العلم على الأساطير والخرافات الشعبية والقصص الديني والشعبي أثره الذي صاحب كل حضارة وأثر فيها تأثيراً كبيراً قضى على بعض الأدوات التي نشأت لحاجة البيئة إليها خلال المناسبات الشعبية كالختان والسبوع والزار واحتفالات الحجاج .

فما لاشك فيه أن هـذه الأدوات وهى أدوات جميلة لها طابع شرقى آخذة في الانقراض بمرور الأيام لتحل محلها أشياء غريبة لا تمت لنا بصلة .

لا شك أننا لاننادى بالعودة إلى تقاليد الزواج القديم مثلا فى ليلة الزفاف لنبرز وجود منديل العروس ، ولا نطالب بعودة عصر هواة ركوب الدواب ليزدهر نسيـج البرادع المصنوع من الحرير أو الصوف لنرضى ذوق راكبهـا ، كما يُرضى ذوقَ راكبِ السيارة لونُها الجديد .

ولكن يمكن بسهولة تحويل هذه النظم والتشكيلات الفنية التى نشأت من حاجة البيئة إليها إلى نوع آخر يصلح للستائر مثلا أو إلى غير ذلك .

إن الأدوات النفيسة التى بلغت أوْجَها فى عصر المماليك والتى وصلت إلى مستوى عال من الذوق الفنى ومنهـا التحف النحاسية والمشكاة وكرسى « المطاهر » والخزف والفخار والأخشاب المطعمـة وغيرها من الفنون الشعبية قد اندثرت إثر ترحيل العمال المصريين المهرة إلى إستنبول بعد أن شنق سليم طومان باي عنـد باب زويلة ، فكان ذلك إيذاناً بتـدهور الفنون والحرف فى مصر لثلاثة قرون ، وما زال التدهور إلى الآن لقلة عدد المتفرغين لها ، كما ابتعدت الثقافة والعلوم التى كان يُرْجى منهـا أن تتدخل لتكون فى كل بيت نماذج من فنون شعبية تعتزُّ بانتسابها لمصريتنا .



ابن حَجَر العسقلاني

صورة من علماء الإسلام في القرون الوسطى

بقلم الدكتور حامد عبد المجيد

هو شيخ الإسلام فى زمانه ، وحامل لواء السُّنَّة فى أوانه ، إمام الحفّاظ فى وقته وعلاّمة العلماء ، قاضى القضاة ، أحمد بن علىّ بن محمد ، شهاب الدين بن حَجَر ، العسقلانى الأصل ، المصرى المولد والنشأة ، الشافعى المذهب .

انتهت إليه رياسة علم الحديث فى عصره ، وتقدّم فى فنونه . شُدّت إليه رحال الطالبين للعلم ، وسَعَت إليه الأئمة ، وشغل الناس فى وقته بعلمه وغزارة حفظه ، ونفاذ بصره ، وملأ الآفاق الإسلامية بهذه المصنّفات القيمة والآثار الجليلة ؛ تلك التى كانت ولا تزال منهلاً صافياً من مناهل علوم الدين ، ومصدراً نافعاً للباحثين فى تاريخ الإسلام .

* * *

وُلد أحمد بن علىّ بن حَجَر فى الثانى والعشرين من شهر شعبان سنة ثلاث وسبعين وسبعمائة ، بمنزل على شاطئ النيل بمصر القديمة ، قريب من دير النحاس .

وأصل أجداده من عسقلان ، وقد انتقلوا منها فى سنة ٥٨٧ هـ حين أشير على صلاح الدين بتخريبها حتى لا تقع فى أيدى الفرنج بعد أن سقطت عكا فى يد العدو .

واشتهرت أسرة ابن حجر بالعلم والأدب والفضل ، فأبوه نور الدين علىّ بن محمد كان رئيساً محتشماً من وجوه القوم ، وعالماً فذًّا يتصف بالعقل والمعرفة ، يصدر الفتاوى ، ويقوم بالتدريس . وكانت له بالفقه عناية ، وبالأدب اهتمام ، فقال الشعر وأجاده .

وعمُّ أبيه فخر الدين عثمان بن محمد بن على المصرى الشافعى ، ويعرف بابن البزّاز وبابن حجر ، سكن الإسكندرية ، وكان فقيه الشافعية فى زمانه ، وقد انتهت إليه رياسة الإفتاء هناك ، وتوفى سنة ٧١٤هـ (الدرر الكامنة ٢ : ٤٥٠) وقد أنجب عثمان هذا ناصر الدين أحمد ، وزين الدين محمداً ، وكان كلا هذين كما فى الدرر الكامنة (٤ : ٤٣) من فقهاء الشافعية بثغر الإسكندرية .

ونشأ ابن حَجَر يتيماً : ماتت أمه وهو طفل ، وتوفى أبوه بعدذلك فى رجب عام ٧٧٧ هـ وهو حديث السن ، أو كما يقول عن نفسه : « وتركنى ولم أكمل أربع سنين ، وأنا الآن أعقله كالذى يتخيل الشىء ولا يتحققه » .

وشبَّ فى كنف أحد أوصيائه زكى الدين الخروبى ، كبير التجار بمصر . وحين أراد هذا الوصىُّ أن يحج فى سنة ٧٨٤ هـ استصحب معه الصبىَّ ، فحجا وجاورا ، وكان أحمد قد أكمل فى ذلك الحين اثنتى عشرة سنة .

وقد دخل أحمد المكتب — كما يقول — حين أكمل خمس سنين ، فقرأ القرآن الكريم على مؤدِّبه صدر الدين محمد بن محمد السفطى ، وأتمّه وهو ابن تسع ، ثم قرأه تجويداً على الشهاب الخيوطى . وكان يحضر لإقرائه هو والقاضى ناصر الدين محمد ابن وصيّه وأستاذه العلامة شمس الدين بن القطان ، وكانت قراءته للقرآن

مع رفقائه فى مسجد ملاصق لمنزل وصيه المذكور . وقد وهب الله ابن حجر قوة الذكاء وسرعة الفهم ، وتوقُّد الحافظة ، فكان يحفظ فى كل يوم نصف جزء من القرآن الكريم ، كما حفظ سورة مريم فى يوم واحد . وهم يروون أنه حفظ كتاب الحاوى الصغير فى أقصر وقت ، فكان يصحح الصفحة منه على شيخه مرة ، ثم يقرؤها مرة ثانية فى نفسه تأمُّلاً ، ثم يعرضها على أستاذه مرة ثالثة حفظاً . ويبيّن تلميذه البقاعى طريقته فى مطالعته فيقول صفحة ٨٨ : « كان إذا مر بشىء فى المطالعة ، فإن كان له غرض فى حفظه ، ألقى إليه باله ، وصرف نحوه همته وإلا فلا » .

ونظر ابن حجر ، وهو صبىٌّ بالمكتب ، فى كتب التواريخ ، وما زال يوالى النظر فيها حتى مهر فى ذلك ، وقد أعانه هذا على معرفة الرجال ، وأحوال الرواة ، فصنَّف هذه الكتب القيمة فى تراجم الرجال وأعيان الزمان « كالدرر الكامنة فى أعيان المائة الثامنة » ، « وتراجم رجال المـائة التاسعة » « ورفع الإصر عن قضاة مصر » ، وقد ألفه سنة ٨٢٧ هـ ، وجعله فى تراجم من ولى قضاء مصر ، « والإصابة فى تميز الصحابة » ، « وتهذيب التهذيب » « وإنباء الغمر بأنباء العمر » ، وهو جزءان كبيران مخطوطان ، جعله تاريخاً لحوادث عصره ومن عاصرهم من الملوك والأمراء والعلماء والأقران ، ويعدُّ حلقة من تاريخ مصر فى القرنين الثامن والتاسع ، ابتدأ فيه بحوادث سنة ٧٧٣ وهى السنة التى ولد فيها ووقف فيه إلى عام ٨٥٠ هـ .

ثم اتفق أن أحد أوصيائه زكى الدين الخروبى قد تهيأ للحج فى سنة أربع وثمانين وسبعمائه ، فأخذ معه الصبىَّ إلى الحجاز ، وهناك سمع ابن حجر صحيح البخارى من مسند الحجاز عفيف الدين النشاورى ، ويعد العفيف هذا أول شيخ سمع عليه ابن حجر علم الحديث .وكان سماعه بقراءة القاضى شمس الدين أحمد بن محمد الدمشقى المعروف بالسلاَّوى ، وهو أستاذ يقول عنه ابن حجر فى الإنباء (٢ : ٢٥) : « كان صوته حسناً وقراءته جيدة ، ولى قضاء بعلبك سنة ٧٨٠ ودرس وأفتى ... واجتمعت به بعد ذلك وكانت بيننا مودة » .

ثم عاد ابن حجر مع وصيِّه إلى مصر فى سنة ٧٨٦ هـ ، فقرأ على الصدر بن عبد الناصر شيئاً من العلم فى تلك السنة ، كما سمع صحيح البخارى من نجم الدين بن رزين ، وصلاح الدين الزفتاوى ، وأبى الفرج بن الشحنة .فلما جاوز خمس عشرة سنة ، لازم أحد أوصيائه الشمس بن القطان ، فحضر دروسه فى الفقه والعربية والحساب ، كما لازم أستاذه النور الأدمى فى هذه العلوم ثم فترعزمه عن الاشتغال بالعلم حيناً ، حتى إذا بلغ سبع عشرة سنة صحَّ منه العزم على الدرس ، فأقبل على العلوم ، وطلب ما غلب على العادة طلبه فى ذلك الوقت ، من الفقه والحديث والتفسير وغير ذلك .

وفى سنة ٧٩٢ هـ ، عنى بالأدب واهتم به ، ونظر فى فنونه ، وكان ابن حجر شاعراً ، كما كان أبوه شاعراً ، فنظم الشعر وأجاد القريض . وكانت بينه وبين أدباء عصره مكاتبـات ورسائل ، يمدحونه بالشعر حيناً فيصوغ شكره نظماً على الوزن والقافية ، ويبعثون إليه بالألغاز والأحاجى فيبعث إليهم جوابه عليها ، ويستفتونه فيما أشكل عليهم بالشعر حيناً وبالنثر حيناً فيجيبهم شعراً ونثراً .

وحبب الله إليه الحديث فشغف به وأقبل عليه . ووقف حياته على دراسته وأكثر الرحلة فى طلبه ،

وإذا كان قد سمع شيئاً من الحديث ، وهو صغير على بعض علماء عصره ، فإنه لم يعن بطلبه إلا بعد سنة ٧٩٦ هـ ؛ فإنه كما كتب بخطه « رفع الحجاب وفتح الباب ، وأقبل العزم المصمم على التحصيل ، ووفق للهداية إلى سواء السبيل » فطاف من أجله على

الشيوخ ،وطوّف فى المدن ،وأكثر من المسموع جداً ، ونقل من الكتب الكبار شيئاً كثيراً .

اتصل بأستاذه الحافظ زين الدين العراقى ، وكان هذا الحافظ قد اشتهر بالفقه ، وأصبح المشار إليه فى هذا الشأن ، وعليه تخرج غالب أهل عصره . فلزمه ابن حجر عشرة أعوام كاملة منذ سنة ٧٩٦ فقرأ عليه ألفيته التى نظمها فى علوم الحديث لابن الصلاح ، وشرحها له بحثاً ، وانتهى من ذلك فى رمضان سنة ٧٩٨هـ بمنزل العراقى بجزيرة الفيل على شاطئ النيل ، كما قرأ عليه غير ذلك من الكتب الكبار ، والأجزاء القصار ، والكثير من أماليه . وعلى هذا الشيخ تخرج ابن حجر العسقلانى . ثم أذن له فى التدريس سنة ٧٩٧ هـ ولقبه بالحافظ ، وعظّمه جداً ، ونوّه بذكره (الجواهر والدرر ١ : ٤٣) .

واتصل أيضاً بالشيخ نور الدين الهيثمى ، وكان الهيثمى وثيق الصلة بأستاذه وصديقه الحافظ العراقى ، فهو كما يقول ابن حجر فى الإنباء ١ : ٦٧٩ :

« قد رحل معه جميع رحلاته ، وحج معه جميع حجاته ، ولم يكن يفارقه حضراً ولا سفراً ، وتزوج ابنته ، وتخرج به فى الحديث وقرأ عليه أكثر تصانيفه ، وكتب عنه جميع مجالس إملائه » .

وهذه الصلة الوثيقة بين الشيخين العراقى والهيثمى ، وهذه الصحبة الطويلة والملازمة التامة ، وتلك السنوات العشر التى قضاها ابن حجر مع هذين العالمين ، كل ذلك كان خيراً ونفعاً لابن حجر ؛ فقد لازمهما معاً ، وقرأ عليهما معاً ، وانتفع من علمهما بالكثير . ونرى ابن حجر فى أكثر من موضع فى معجم شيوخه (ص ١٩٢) حين يذكر أستاذه العراقى ؛ يقرن إليه الهيثمى فيقول : « وقرأت عليه وعلى رفيقه الشيخ نور الدين الهيثمى مسند محمد بن يحيى العدنى ... وعليهما قطعة من حلية الأولياء لأبى نعيم » .

وقد عاش الهيثمى بعد موت الزين العراقى عاماً أو ما يقرب من عام ، وظل ابن حجر على صلته بالهيثمى وانتفاعه بصحبته وملازمته يدرس عليه ويأخذ عنه .

ولعل ابن حجر حين يقول : « وما قرأت عليه بانفراده نحو النصف من مجمع الزوائد له،ونحو الربع من زوائد مسند أحمد .... وكان يودنى كثيراً ، وشهد لى بالتقدم بالفن . جزاه الله عنى خيراً » (إنباء ١ : ٦٧٩)

لعل ابن حجر فى قوله هذا ، إنما كان يعنى الفترة التى تلت موت أستاذه العراقى .

وغير العراقى والهيثمى كان أبو الفرج بن الشحنة المتوفى سنة ٧٩٩ هـ ، وقد اشتغل هذا العالم بالحديث واشتهر ، وكانت بينه وبين نور الدين والد أحمد صحبة قديمة ، وقد اجتمع ابن حجر بهذا الشيخ حين طلب الحديث فأكرمه وبالغ فى إكرامه وعلّمه ، وعنى بشأنه . ويبين ابن حجر هذه الصلة فيقول فى الإنباء (١ : ٤٢٢١) : « وكانت بينه وبين أبى مودة وصحبة، فكان يزورنا بعد موت أبى وأنا صغير ، ثم اجتمعت به لما طلبت الحديث فأكرمنى ، وكان يديم الصبر لى على القراءة ، إلى أن أخذت عنه الكثير من مروياته . وقد تفرد فى رواية المستخرج على صحيح مسلم لأبى نعيم ، قرأته عليه كله » .

ثم اتصل بابن أبى المجد علىّ بن محمد المتوفى سنة ٨٠٠ هـ ، وعلى هذا الشيخ قد قرأ سنن ابن ماجة ومسند الشافعى وتاريخ أصبهان وغير ذلك .

ومن بعده أخذ الحديث عن شهاب الدين أحمد ابن عمر بن عبدالصمد البغدادى نزيل القاهرة — وكان قد سمع من المزّى والذهبى وداود بن العطار وغيرهم — فقرأ عليه سنن ابن ماجه بجامع عمرو بن العاص ، وقطعة كبيرة من طبقات الحُفَّاظ للذهبى ، وقدراً من تاريخ بغداد .

هكذا يبدو ابن حجر وقد أقبل على الحديث وقصر عليه كل عناية ، ويرى هذه الهمة أحد الشيوخ وهو الإمام محب الدين الواحدى المالكى ، فينصح له بأن يعنى بالفقه عنايته بالحديث فإن الناس سيحتاجون

إليه فى هذا العلم ، فكان لهذا النصح أثره فى حياته .

قال ابن حجر : « فقال لى : اصرف بعض هذه الهمة إلى الفقه فإنى أرى بطريق الفراسة أن علماء هذا البلد سينقرضون وسيحتاج إليك . فلا تقصر بنفسك . فنفعتنى كلمته . ولا أزال أترحم عليه لهذا السبب رحمه الله » . (البقاعى ص ٩٢)

فوجَّه همته إلى الفقه وغيره من العلوم كالنحو وعلوم الأدب والمعانى والبيان حتى مهر فيها وأجاد .

وكان أظهر أساتذته فى الفقه برهان الدين الإبناسى ، وقد اشتغل هذا الإمام بالفقه والعربية والأصول والحديث ، وبنى له زاوية بالمقس كانت مأوى للطلبة . يقوم بأودهم ويسعى فى حوائجهم .

وقد اجتمع ابن حجر بهذا الإمام منذ عهد مبكر ، ثم لازمه بعد التسعين كما ذكر ذلك فى معجم شيوخه . فدرس عليه الفقه واللغة ، وصحبه كثيراً ولازمه طويلاً ، وكانت له عند الإبناسى مكانة ومودة ؛ إذ كان من أصحاب أبيه .

ثم اتصل بشيخ الشيوخ –وقت ذاك– سراج الدين البلقينى فقرأ عليه «دلائل النبوة للبيهقى» ودروساً فى الروضة له . والكثير من صحيح البخارى ومن صحيح مسلم وسنن أبى داود . وكان البلقينى ممن أذن له فى الإفتاء والتدريس أيضاً . وكذلك أخذ ابن حجر عن التنوخى إبراهيم بن أحمد نزيل القاهرة « فلازمه أكثر من ثلاث سنين ، وقرأ عليه فيما قرأ ألفية ابن مالك وجميع سنن النسائى وموطأ مالك رواية يحيى بن يحيى الليثى عنه » .

كما اتصل بعز الدين بن جماعة، وكان أجلَّ من أخذ عنه المعقول والأدبيات .

وما أريد فى هذه الصفحات أن استقصى أساتذته الذين أخذ عنهم وسمع منهم ، ففى معجم شيوخه غنية لمن أراد مزيداً ، وحسبنا أن نشير إلى أن من شيوخه غير ما ذكرنا ؛ ناصر الدين بن الفرات الحنفى ، وشمس الدين الغمارى ، وكان عارفاً بالفقه والعربية ، بارعاً فيها ، وأبا المعالى الحلاوى ، وأبا الطاهر الربعى والمحب بن هشام والمجد الشيرازى وابن الملقن .

◆ **رحـلاته**

أسلفنا القول أن ابن حجر ذهب مع وصيّه زكى الدين الخروبى إلى مكة للحج سنة ٧٨٤ ﻫ ، ولم يكد يبلغ العشرين من عمـره . حتى جدَّ فى الطلب والسماع والأخذ عن أئمة عصره ، فطاف من أجله فى مدن مصر ، وشدَّ الرحال إلى الشام واليمن والحجاز . واجتمع بعلماء المشرق العربى يأخذ عنهم ويسمع منهم ، ونقل من الكتب الكبار شيئاً كثيراً . ففى سنة ٧٩٣ﻫ توجه إلى قوص وغيرها من مدن الصعيد . طلباً للفقه والحديث ، ولكنه فى رحلته هذه لم يظفر بما كان يرجوه . ويحدثنا عن هذا فى إنبـاء الغمر عند تأريخه لسنة ٧٩٣ﻫ فيقول : « وفيها سافرت إلى قوص وغيرها من مدن الصعيد ، ولم أستفد منها شيئاً من المسموعات الحديثية ، بل لقيت جماعة من أهلها منهم ناصر الدين قاضى (هو) وابن السراج قاضى (قوص) وجماعة من أهل الأدب سمعنا من نظمهم » .

وفى أواخر سنة ٧٩٧ ﻫ ذهب إلى الإسكندرية ، وكانت فى ذلك الحين تزخر بكبار العلماء والمسندين ومركزاً من مراكز الثقافة الإسلامية يسطع ضوؤه ، ومنهلا عذباً شديد الزحام لطلاب الحديث والفقه خاصة . اجتمع هو ومسندها التاج أبو عبد الله الشافعى ، وكان هذا العالم آخر من كان يروى بها حديث الحافظ السلفى بالسماع المتصل . وقد سمع عليه الحافظ زين الدين العراقى وغيره من شيوخ ابن حجر . وكذلك سمع بها من التاج ابن الخراط وابن شافع الأديب وابن القيسى وناصر الدين بن الموفق وابن الجزرى وغير هؤلاء .

ثم عاد إلى القاهرة بعد أن أقام بالإسكندرية عاماً وبعض عام .

وفى شوال من سنة ٧٩٩ هـ قصد إلى أرض الحجاز بطريق البحر وفى سفره هذا ، رافق العلامة نجم الدين محمد بن أبى بكر المصرى ، والحافظ صلاح الدين الإقفهسى ، وأبا بكر بن أبى المعالى الرشيد .

وتوجه ابن حجر هو وصحبه إلى بلاد اليمن فوصلوا إليها كما ذكر فى الإنباء فى حوادث سنة ٨١٧هـ فى ربيع الآخر سنة ثمانمائة ، وهناك لقى كثيراً من الحفاظ والعلماء ، اغتبطوا بوفادته وسُرُّوا بقدومه ، وكان من هؤلاء شيخ اللغويين مجد الدين الفيروزابادى صاحب القاموس ، فاجتمع به فى زبيد وفى وادى الخصيب ، وناوله جلَّ القاموس ، وأذن له أن يرويه عنه .

وبعد أن أقام فى اليمن ما شاء الله له أن يقيم ، سار إلى مكة ، وأدى فريضة الحج فى ذلك العام . فلما رجع إلى مصر فى سنة ٨٠١ هـ قصد إلى الشام ، وكانت هذه الرحلة خصبة حقًّا ، لقى فيها جمعاً من الفضلاء ، وسمع فيها الكثير من الحديث وغيره .

ودخل دمشق ، فنزل عند صاحبه الصدر على ابن محمد الأدمى ، كما لقى هناك رفيقه الحافظ صلاح الدين الإقفهسى . وكانت إقامته بدمشق مائة يوم ، ومسموعه فى تلك المدة ألفُ جزء حديثية — كما ذكر ذلك فى ترجمته فى رفع الإصر — « منها من الكتب الكبار المعجم الأوسط للطبرانى ومعرفة الصحابة لأبى عبد الله بن منده وأكثر مسند أبى يعلى » .

وفى دمشق اتصل بالعلامة شهاب الدين أحمد بن اسماعيل الحسبانى ، وكان هذا الشيخ كما وصفه شيخ الإسلام سراج الدين البلقينى ، أحفظ أهل دمشق للحديث ، ويبين ابن حجر فى الإنباء (٢ : ٥١) ما أفاده من لقاء هذا الشيخ فيقول : « وقد اجتمعت به بدمشق فأكرمنى وأعارنى كتبه وأجزاءه التى كان يضن بها على غيره » .

واجتمع فى دمشق أيضاً هو والعلامة بدر الدين محمد بن قوام البالسى ، فقرأ عليه « الموطأ » و« سنن الدار قطنى » و« المعجم الأوسط » للطبرانى ، وكذلك اتصل بالشيخ محمد بن الكويك ، وعن هذا العالم يقول ابن حجر : « قرأت صحيح مسلم فى خمسة مجالس والسنن الكبرى للنسائى » .

ثم تنقل فى مواطن أخرى طلباً للحديث ، فسمع بغزّة من الشيخ أحمد بن محمد الخليلى ، وبالرملة من الشيخ أحمد بن محمد الايكى ، وبالخليل من صالح بن خليل ، وببيت المقدس من المفتى شمس الدين محمد بن اسماعيل القلقشندى وغيره . وانفصل عن دمشق إلى القاهرة فى سنة ٨٠٣ هـ ، وقد اتسعت روايته ، وزادت معارفه ، وظهرت فضائله لعلماء الشام .

هكذا نرى ابن حجر يجوب الأقطار ، ويطوى الآفاق ، ويطوف فى المدن طلباً للحديث والفقه وعلوم الدين ، لا يثنيه عن ذلك عائق ، ولا يقعد به تقدم السن ، صبوراً على السفر ، قوىَّ الاحتمال على مشقة السير .

يصفه تلميذه البقاعى فى رحلة من رحلاته ، وكان الإمام ابن حجر قد جاوز الثانية والستين ، فيقول : « لازمته حضراً وصحبته سفراً فرأيت منه الغرائب . كان الأتراك سنة ست وثلاثين (وثمانمائة) يتعجبون منه فى قوة صبره على شدائد السير . يركب البغل مرة ، والهجين أخرى ، ويثنى رجله على كوره ، ويسبق فينزل إلى الكتابة والمطالعة ، حيث ينزل غيره إلى النوم والراحة ، ولا يقطع قيام ثلث الليل الأخير ، مع جهد ذلك السفر العنيف » (عنوان الزمان ١ : ١٣٠)

◆ مصنـــفاته

تصدى ابن حجر للتأليف والتصنيف منذ عهد مبكر من حياته فى حدود سنة ست وتسعين ، فقد كان لابد لهذا الذهن المتقد والعقل الراجح ، وهذه الحافظة الواعية والبصيرة النافذة أن يظهر أثرها فى العلوم ، وأن تؤتى ثمارها فى عهد مبكر وعلى خير ما يرجى . وقد أكثر من التـآليف الجليلة

والتصانيف المفيدة ، حتى زادت على مائة وخمسين تصنيفاً فيما ذكره السخاوى ، بين حديثية وفقهية وأدبية وتاريخية وغير ذلك ، رزق فيها الحظ والسعد والقبول ، ولا سيما كتابه (فتح البارى بشرح البخارى) ، فقد استدعى طلبه الملوك وبيع بنحو ثلثمائة دينار ، وعنى بتحصيل كتبه الشيوخ والأقران ، وانتشر أكثر مؤلفاته فى حياته ، وأقرأ هو الكثير منها على طلابه ، وطارت فتاواه « وكثر الآخذون عنه ، حتى كان رءوس العلماء من كل مذهب من تلامذته» (الضوء اللامع ٢ : ٣٨)

ولست فى هذه الصفحات بمورد جميع هذه المصنفات ، فحسب القارئ إحصاءً لها ما ورد فى « الجواهر والدرر » للسخاوى، و« اليواقيت والدرر » لابن المناوى، و « لحظ الألحاظ » لابن فهد ، و« ذيل طبقات الحفاظ » للسيوطى ، و« المنهل الصافى » لابن تغرى بردى ، و« كشف الظنون » لحاجى خليفه و« عنوان الزمان » للبقاعى .

وإنما نجتزئ هنا بذكر طائفة من أشهرها فمن أشهر كتبه غير ما ذكرناه آنفاً : « الإتقان فى فضائل القرآن » و « بلوغ المرام بأدلة الأحكام » ، و « تبصير المنتبه بتحرير المشتبه » ، و « تصحيح الروضة » و « طبقات الحفاظ » ، و « لسان الميزان » ، و « الكاف الشاف فى تخريج أحاديث الكشاف » و « هدى السارى وهى مقدمة فتح البارى » ، و « نخبة الفكر فى مصطلح أهل الأثر »

وأشهر مؤلفات ابن حجر جميعاً ، وأولاها بالتكريم كتابه « فتح البارى بشرح البخارى » وقبل أن يبدأ فيه كان قد صنَّف مقدمة له أسماها « هدى السارى » سارت بها الركبان إلى بلاد المشرق والمغرب ، واشتهرت فى تلك الأنحاء اشتهار غيرها من كتبه .

وكان ابتداؤه فى شرح البخارى فى سنة ٨١٧ هـ كما يقول السخاوى (٢ : ٣٠٩) شرع فيه وهو فى الخامسة والأربعين من عمره ، وهى سن النضج العقلى والاكتمال الذهنى ، وأتمه فى أول يوم من رجب سنة ٨٤٢ هـ ، فاستغرق تأليفه خمسة وعشرين عاماً ، كان شيخ الإسلام قد بلغ السبعين من عمره .

وكان شرحه بادئ الأمر — كما قالوا — على طريق الإملاء ، ثم صار يكتب من خطه مداولةً من الطلبة شيئاً فشيئاً ، والاجتماع فى يوم من الأسبوع للمقابلة والمباحثة ، فجاء الكتاب بخط مؤلفه فى اثنى عشر سفراً فى رواية وثلاثة عشر سفراً فى رواية أخرى . ثم بيض الكتاب بعد ذلك « فى عشرة أسفار وفى عشرين وثلاثين .. »

وقد نهج الإمام فى شرحه هذا نهجاً لم يُسبَق إليه ، وسلك فيه سبيلاً لم يتقدم عليه فيها أحد : « يجمع طرق الحديث فيشرح بعضها بعضا ، ويبين ما فى كل طريق من صحة أو سقم ومتن الألفاظ التى اختلف فيها رواة البخارى ، ثم يأخذ كلام الشارح أولا فأولا إلى عصره فيبين صواب المصيب ووهم الواهم ومن أين جاءه الغلط » (البقاعى ٩٨)

وابن حجر أديب متمكن وشاعر وهب صفاء الطبع ، ولقد كان فى شرحه أشدَّ حرصاً على حسن التعبير ووضوح العبارة وحسن الأداء ، وفى خلال ذلك لا يغفل عن بيان الإعراب واللغة ، وذكر أنواع البيان أو البديع . وشاع أمر تأليفه لفتح البارى فى الشرق والغرب ، فتوجهت همم الملوك إلى طلبه ، وسعى الرؤساء والعلماء إلى اقتنائه . وكان اشتهار مقدمته فى الآفاق الإسلامية كما يقول السخاوى (٢ : ٣٠٩) « سبب ترغيب ملوك الأطراف فى تحصيله ... فصار من يعرف فصولها يتشوف إلى الأصل » .

ففى سنة ٨٣٣ هـ ورد كتاب من شاه رخ يستهدى السلطان الأشرف برسباى ، كتباً فى العلم ومنها فتح البارى فجهَّز له ابن حجر ثلاث مجلدات من أوائله ، ثم أعاد طلبه فى سنة ٨٣٩ هـ ، ولم يكن الكتاب قد تمَّ ، فأرسل إليه المؤلف قطعة أخرى ، وفى زمن الظاهر جقمق أعدَّت له نسخة كاملة .

وكذلك كان اشتهار أمره بالمغرب دافعاً لسلطان

المغرب – وقت ذاك – أبي فارس عبد العزيز الحفصي إلى أن يرسل البعوث في طلبه ، ولم يكن الإمام ابن حجر قد فرغ من تصنيفه « فجهز له ما كمل من الكتاب حينئذ وهو قدر الثلثين » (الجواهر : ٣٢١)

وفي رجب أو شعبان من سنة ٨٤٢ هـ كمل فتح الباري وختم الكتاب . وكان ختمه يوماً مشهوداً من محاسن الزمان ، فأقيم له حفل بديع في زمن الربيع ، في مكان بناه المؤيد خارج القاهرة ، يعرف « بالتاج والسبع وجوه » وكان ذلك في يوم السبت الثامن من شعبان سنة ٨٤٢هـ ، وانفق فيه ابن حجر أموالاً جزيلة بلغت – فيما قالوا – خمسمائة دينار . وشهد الحفل تلميذه الناصر محمد ابن السلطان جقمق ، كما شهده أركان الدولة والعلماء والرؤساء وطلاب العلم ، وكان المصنف يجلس مع القارئ على كرسي وحوله أهل العلم والقضاة وأصحاب المنزلة ، كالقاياتي والوناني والسفطي والمقريزي ومن إليهم ، وحتى الذين هم من طبقة العامة، قد أسرعوا لشهود هذا الحفل ، وفي ذلك يقول البقاعي (ص ٩٩) : « وخرج الباعة وأهل الأسواق رجالا ونساء للفرجة حتى أني أظن أنه لم يتخلف في ذلك اليوم في القاهرة كبير أحد » .

وقد توافرت في هذا الحفل دواعي المديح ، فتبارى الشعراء بقصائد طنانة كل على قدر قريحته .

◆ مناصبه

تصدر ابن حجر للإقراء والتدريس في عدة مدارس بالقاهرة . فأول ما استقر في تدريس الحديث كان في الشيخونية « بمسجد شيخون » ، ثم تدريس الفقه بهذه المدرسة سنة ٨١١هـ ، وتدريس الحديث بالمدرسة الجمالية الجديدة ، فأملى فيها ، ثم قطع الإملاء سنة أربع عشرة . ثم ولي تدريس الشافعية بالمؤيدية الجديدة أول ما فتحت في الثالث من جمادى الأولى سنة ٧٢٢ هـ وولي مشيخة البيبرسيـة في دولة المؤيد ، فأملى فيها نحواً من عشرين سنة ، ثم انتقل إلى دار الحديث الكاملية بين القصرين حين عزل من منصب القضاء بالشيخ شمس الدين القاياتي سنة ٨٤٩هـ، كما قام بتدريس الفقه بالمدرسة الصلاحية المجاورة للإمام الشافعي في يوم الاثنين الثاني عشر من رجب سنة ٨٤٦ هـ .

ومن قبل، تولى الخطابة بالجامع الأزهر عوضاً عن التاج محمد بن رزين المتوفى سنة ٨١٩ هـ برغبة منه لابن حجر. وبين التدريس والتصنيف والإفتاء ، تولى منصب القضاء فكان قاضي الشافعية الأكبر ، وقاضي القضاة بمصر أكثر من اثنين وعشرين عاماً .

◆ القاضي ابن حجر

ومَن غير ابن حجر أحقُّ بولاية القضاء ، وهو الحافظ الذى اشتهر ذكره ، والعالم الذى بعد صيته ؟ وقد امتنع من تولى هذا المنصب حين عرض عليه القاضي صدرُ الدين المناوى أن يقوم بالقضاء نيابة عنه . وكان الملك المؤيد كثير الإقبال عليه وافر الثقة به « ففوض إليه القضاء بالمملكة الشامية مراراً فأبى وأصر على الامتناع مع وجود من كان يسعى في طلبه » (ابن فهد ٣٠٣)

قال ابن حجر في الإنباء : وفي رجب سنة ٨١٩هـ غضب السلطان على نجم الدين بن حجر لسعاية الشريف شهاب الدين ابن نقيب الأشراف عليه ، وكانت بينهما منازعة أفضت إلى العداوة الشديدة ، واستمر غضب السلطان عليه ، وعرض منصب القضاء على كاتبه (ابن حجر) ، فامتنع وأصر على الامتناع ، فأراده على ذلك ورغبه فيه ، حتى صرح بأن للقاضي بدمشق في الشهر عشرة آلاف درهم فضة » .

وعلى الرغم من هذا ، فإن ابن حجر لم يتوجه إليها ، ولم يرسل عنه من يقوم بالنيابة فيها . ولكن حدث بعـد هذا ، أن كانت بينه وبين قاضي القضاة جلال الدين البلقيني صداقة وصحبة وود متصل . وما لبث البلقيني أن طلب إلى ابن حجر أن ينوب عنه في القضاء ، وما زال به حتى قبل . فلما توفي جـلال الدين وتولى بعـده القاضي ولي الدين العراقي التمس منه النيابة عنه في القضاء ، كما

ناب من قبل مع جلال الدين ، واستجاب لرجائه ورضى النيابة عنه « دفعاً لتوهم مزية للقاضي جلال الدين » (الجواهر ٢ : ٢٨٠)

على أن ابن حجر لم يلبث أن عرض عليه القضاء استقلالاً لا نيابة . ففى السابع والعشرين من المحرم سنة ٨٢٧ هـ ، ولاه الأشرف برسباى قضاء القضاة الشافعية بالديار المصرية عوضاً عن القاضى علم الدين صالح البلقينى ، وعمل له التقى ابن حجة فى ذلك تقليداً بديعاً ، وظل يباشر منصب القضاء زمناً .

ويبدو أن ابن حجر كما يقول السخاوى « قد ندم على قبول وظيفة القضاء ، لكون أرباب الدولة (فى وقته) لا يفرقون بين أولى الفضل وغيرهم ، ويبالغون فى اللوم حيث ردت إشاراتهم وإن لم تكن على وفق الحق ، بل يعادون على ذلك ، واحتياج القاضى بسببه إلى مداراة الكبير والصغير بحيث لا يمكن مع ذلك القيام بكل ما يرون على وجه العدل » . ويقول السخاوى أيضاً : « وسمعته يقول : إن من آفات التلبس بالقضاء أن بعضهم ارتحل إلى لقائى ، وأنه بلغه تلبسى بوظيفة القضاء فرجع » .

وفى الثامن من ذى القعدة من تلك السنة ، صرف عن القضاء بشمس الدين الهروى ، ويبدو أن هذا القاضى لم يكن بالمحمود فى ولايته ، فعزل فى الثانى من رجب سنة ٨٢٨ هـ وتقرر ابن حجر فى القضاء .

وكان هذا اليوم كما يقول قاضى الحنابلة محب الدين البغدادى « يوماً مشهوداً وحصل للناس سروران عظيمان . أحدهما بولايته لأن محبته مغروسة فى قلوب الناس ، والثانى بعزل الهروى ، فإن القلوب كانت اتفقت على بغضه لإساءته فى ولايته » .

ولم يمكث الهروى بمصر فسرعان « ما خرج هارباً من له عليه ظلامة ، فما ظهر خبره إلا فى بيت المقدس » (ترجمة الهروى فى رفع الإصر) .

ودام ابن حجر فى منصب القضاء هذه المدة أعواماً ، إلى أن صرف بالقاضى علم الدين البلقينى فى صفر سنة ٨٣٣ هـ .

وفى السادس والعشرين من جمادى الأولى سنة ٨٣٤ هـ صرف علم الدين وأعيد ابن حجر إلى قضاء الشافعية للمرة الثالثة ، وطالت مدته فى هذه الولاية إلى الخامس من شوال سنة ٨٤٠ هـ إلى أن صرف بعلم الدين المذكور .

وفى صرف ابن حجر فى هذه المرة ، يصرح بأن ذلك إنما كان بسعى القاضى علم الدين للقضاء وساطة بعض من تحدث له بشأنه . فيقول فى حوادث سنة ٨٤٠ فى الإنباء : « وفى أول شوال جدد السعى لقاضى علم الدين السؤال ... فلما كان يوم الخميس الخامس من شوال صرف كاتبه (ابن حجر) واستمر القاضى علم الدين البلقينى » .

وظل ابن حجر مصروفاً عن القضاء عاماً كاملاً ، فلما كان السادس من شوال سنة ٨٤١ هـ استقر فى الحكم بالديار المصرية . وفى التاسع من شهر ربيع الآخر من عام ٨٤٢ هـ جرى كلام يتعلق ببعض القضاة بعد قراءة تقليد الظاهر جقمق ، فقال ابن حجر : عزلت نفسى فقال له السلطان : أعدتك ، فلم يجد بداً من القبول ، وخلع عليه السلطان وعلى رفقته . وأضاف إليه — كما يقول ابن فهد — ما خرج فى الأيام الأشرفية من نظر الأوقاف .

وفى المحرم من سنة ٨٤٤ هـ ، عين السلطان الشيخ شمس الدين الونائى للقضاء بعد أن أرسل إلى ابن حجر ألا يخطب به يوم الجمعة الموافق لأول يوم من صفر . فخطب به أحد نواب الحكم وهو القاضى برهان الدين بن الميلق . ولكن ابن حجر ما لبث أن أعيد بسعى تلميذه محمد بن السلطان جقمق ، ولم يتم الأمر للونائى . فتقرر ابن حجر فى يوم الاثنين السادس عشر من الشهر المذكور .

أما سبب إعفائه من منصبه هذه المرة فإنه يبين لنا هذا فى حوادث سنة ٨٤٤ من كتابه الإنباء فيقول : « فى المحرم رفع إلى السلطان أن رجلا مات وأوصى إلى رجل ، فضم القاضى الشافعى إليه آخر ، وأن التركة وقع فيها تفريط ، فطلبها وطلب نائب الحكم الذى أثبت أهلية الآخر ، وحبسهما فى القلعة . ثم سأل الوصى فذكر فى القصة أموراً تغير السلطان فيها لظنه صدق الوصى .

والواقع أنه مشهور بالكذب والبهتان ، وقد امتلأ غيظاً بضم الآخر معه ، حتى إنه لم يتمكن مما كان يروم أن يفعله ، ونسب إلى المذكور أموراً معضلة فظن السلطان أن ذلك بعلم القاضى (ابن حجر). فتغيظ على القاضى ، وأرسل إليه ألا يخطب به يوم الجمعة ، وعين شخصاً من نواب الحكم يقال له برهان الدين بن المبلق ، فخطب به يوم الجمعة أول صفر ، وطلب من يفوض له الحكم فاختار القاضى شمس الدين الونائى الذى كان ولى قضاء الشام ، وانفصل عنه فى شوال ، وحج وعاد للقاهرة فى الثالث عشر من المحرم .

ثم فى أثناء يوم السبت طلب السلطان شهود التركة ، وفوض لنائب القلعة أن يباشر المحاسبة بين الوصى ورفيقه بحضرة الشهود ، وبحضرة شخص يقال له جمال الدين الحلبى التاجر ، وكان هذا هو الذى وصل الوصى حتى ذكر للسلطان ما ذكر ، وكررت المحاسبة ، ووقعت المحاققة والمشاحنة إلى أن ظهر لنائب القلعة دغل الوصى ، وتزيده فى القول ، وافتراؤه ما كان افترى ، فدخل بالمحاسبة إلى السلطان ، وظهرت براءة القاضى والذى أقامه ، وذلك وقت آذان المغرب .

فلما كان صبيحة الأحد ، أمر بإطلاق نائب الحكم الذى أقامه القاضى (ابن حجر) . واتفق أن كلمه ولده الأمير ناصر الدين محمد فيما يتعلق بالقاضى وجبر بخاطره فيما وقع منه من الافتراء وأذن له ، فبطل أمر الونائى ، وفصلت للقاضى جبة بسمور ، ولبسها صبيحة الاثنين وكان يوماً مشهوداً » .

واستمر ابن حجر فى القضاء إلى أن صرف يوم الاثنين الخامس عشر من ذى القعدة من سنة ٨٤٦هـ ، ولكنه لم يلبث أن أعيد بعد أن صمم على عدم القبول .

وقد ساق ابن حجر فى الإنباء سبب إعفائه هذا عن منصبه فيقول : « فى يوم الاثنين الخامس عشر من القعدة سنة ٨٤٦ هـ صرف كاتبه (ابن حجر) عن القضاء ، وسبب ذلك أنه وردت من دمشق قضية تتعلق بامرأتين هناك تتنازعان نظر وقف والدهما خمس سنين وشهراً وعشرة أيام ، وكل منهما قد أثبتت أنها أرشد ، وكان على قضاء الشافعية بدمشق يومئذ : السراج الحمصى ، فحكم بالتشريك بينهما .

وحدث بعد هذا أن ولى الشيخ شمس الدين الونائى القضاء بدمشق ، فعملت إحداهما وهى الكبرى محضراً يفسق الأخرى (أى يردها عن النظر) ، فحكم الونائى للكبرى ، وألغى الحكم بالنسبة للصغرى .

فرفعت الصغرى الأمر للسلطان ، فعقد لها مجلس بحضرة السلطان وتعصب الأكابر للصغرى ، فوجد حكم الونائى لايلاقى حكم الحمصى » .

فأمر السلطان قاضى القضاة ابن حجر أن يبحث الأمر ، ويستمر بالأختين على الاشتراك فى النظر .

قال ابن حجر : « فلما تأملت ، وجدت الحكم لاينقض ، فاعتل عليه وكيل الصغرى بأنه أسنده إلى ما ثبت عنده من تبذيرها وسفهها ، ولم يفسر التبذير والسفه ، فلا يقدح ، لاحتمال أن يكون من شهد بذلك يعتقد ما ليس بسفه سفها ، وما ليس بتبذير تبذيرا ، وأخرج فتاوى جماعة من الشافعية بذلك . فتوقفت عن مراده لما تأملت فى آخر حكم الونائى ، بعد اعتبار ما يجب اعتباره شرعاً » .

وكان الونائى قادماً إلى القاهرة ، ويظهر أن ابن حجر كان يريد أن يتمهل فى الفصل فى هذه القضية إلى أن يصل الونائى كما ذكر البقاعى « فإن فسر الفسق بأمر واضح تمّ حكمه وإلا نقض ، فلم يسمع » . فغضب وكيل الصغرى ، وتوسّلت موكلته بالأكابر ، وأبلغوا السلطان أن قاضى القضـــاة يتعصب للونائى ، وألحّ السلطان على ابن حجر فى أن ينقض الحكم فلم يوافق ، فصرح بعزل الاثنين .

فلـــما علم ابن حجر بصرفـــه عن القضاء « أقام فى منزله لا يجتمع بأحد ، فلما كان ضحى الخميس حضر إليه الحمصى رسولا من السلطان على لسان الشيخ شمس الدين الروى أحد جلساء السلطان يأمره بالاجتماع بالسلطان ، فاجتمع به فقص عليه القصة مفصلة ، فعذره واعتذر إليه ، وقرره فى الوظيفة وكان قد صمم على عدم القبول من أول يوم ، واجتمع به القاضى المالكى ، وبلغه عن جماعة ما يقتضى التهديد والتخويف إذا استمر على الإعراض لما يخشى منه على المال والولد ، فقبل على ذلك . » (إنباء الغمر)

ويسوق البقاعى شيئاً مما دار بين قاضى القضاة ابن حجر والسلطان فى هذا الشأن ، فيقول فى عنوان الزمان (١ : ١١٢) « قال له السلطان : أنت قلت إن حكم الحمصى صحيح ، فما الذى نقض هذا ؟

فقال ابن حجر : يا مولانا ، قولى إنه صحيح فتوى . وأما الحكم بنقض ما يخالفه فيحتاج إلى شروط كثيرة من مدع ومدعى عليه وتصحيح دعوى وغير ذلك » .

ولم تمض أيام على قبول ابن حجر ولاية القضاء ، حتى أثيرت القضية من جديد وألحّوا عليه فى التشريك بين المرأتين فى هذا النظر « فوجد حكم الونائى منذ سنتين ، وجائز أن يكون السفيه فيها رشيداً . فالتمس منهم بينة تشهد باستواء المرأتين فى صفة الرشد الآن ، لينفع التشريك بينهما مع بقاء حجة الغائبة ، فأقيمت

عند بعض النواب ، وقضى بذلك فى الثانى من ذى الحجــة »

وفى الثالث من ربيع الآخر سنة ٨٤٨ هـ كما يقول فى الإنباء « حضر إليه بعض الداودارية من عند السلطان يأمره أن يلزم بيته ، وهى كناية عن العزل ، ثم لم يلبث إلا ساعة أو دونها حتى حضر إليه الشيخ شمس الدين الرومى جليس السلطان ، وأظهر له أن السلطان قد ندم على ذلك ، وأنه لم يرد العزل ، وطلب إليه أن يبكر إلى القلعة صبيحة ذلك اليوم ليلبس خلعة الرضا » .

ثم يقول ابن حجر : « وكان السبب فى ذلك أن بعض نواب الحكم أثبت شيئاً فاستراب السلطان به ، فأحضره وأحضر بعض الشهود ، فاختلف كلام من حضر من الشهود فتغيظ وبطش بنائب الحكم وأمر بسجنه . وعزل القــاضى الكبير (ابن حجر) ثم أعيد فى يومه . وأمر بالإفراج عن النائب فحصل لى ضيق ، فالتزمت ألا أستنيب إلا عشرة ، وألا أعين أحداً غيرهم إلا بإذن مشافهة من السلطان ، وذلك يوم الخميس سلخ الشهر وأوضحت للسلطان عذر النائب فيما أثبته ، فأظهر القبول بحضرة قاضى القضاة الحنفى ، والشيخ شمس الدين الونائى ، وأخبراه بأنه لم يخطىء فى الحكم . ومع ذلك بقى عنده من ذلك بقايا ، ثم حصل اجتماع آخر وتأكد قبول العذر . ثم حضر عنده النائب ورضى عليه وكساه فرجية وأذن فى عوده لنيابة الحكم » .

حدث بعد هذا بأشهر حادث باعد بينه وبين السلطان وكان سبباً فى عزله عن منصبه .

ففى ليلة الجمعة من المحرم سنة ٨٤٩ هـ ، سقطت منارة المدرسة الفخرية فى سويقة الصاحب ، وهى مدرسة قديمة جداً ، من إنشاء الفخر عثمان بعد سنة ستمائة ، وكانت قد مالت من قبل ، فحذر السكان بالربع الذى يجاورها من سقوطها ، وكان هذا الربع موقوفاً عليها ، فتهاونوا فى ذلك فسقطت منارة المدرسة بالعرض على واجهة المدرسة وواجهة الربع فنزل بعض على بعض وهلك جماعة « فبلغ السلطان ذلك فتغيظ منه ، وطلب ناظر المدرسة يومئذ ، وهو نور الدين القليوبى أمين الحكم وأحد النواب ، فتغيظ عليه وظن أنه ينوب فى ذلك عن القاضى الشافعى (ابن حجر) ، فبسط لسانه فى القاضى إنكاراً عليه فى التفريط فى مثل ذلك .

ثم انكشف الغطاء ، وأن القاضى ليس له فى ذلك ولاية ولا نيابة ولا عرف بشىء من ذلك منذ ولى ... » (الإنباء حوادث سنة ٤٩)

غير أن الأعداء ما لبثوا أن انتهزوا الفرصة ولووا ألسنتهم بالسوء ، وأوصلوا للسلطان أن ابن حجر يتبجح بأنه كان أصلاً عظيماً فى استقراره فى السلطنة حين عاثت مماليك الأشراف فساداً بعد موته ، وحين نابذوا السلطان جقمق ومن معه العداء .

وعزل ابن حجر فى الحادى عشر من المحرم سنة ٨٤٩ هـ ، واستمر مكانه شمس الدين القاياتى ولم يلبث أن أعيد ابن حجر فى المحرم من سنة ٨٥٠ هـ ، واستمرّ فى ولايته إلى أواخر ذى الحجة من تلك السنة ، ثم صرف بعلم الدين البلقينى ، وظل مصروفاً إلى أن أعيد عوضاً عن ولى الدين السفطى فى الثامن من ربيع الآخر سنة ٨٥٢ هـ . ولكنه لم يمكث فى ولايته هذه طويلاً ، فسرعان ما عزل نفسه فى الخامس والعشرين من جمادى الآخرة من تلك السنة ، وكانت هذه آخر ولايته للقضاء بعد أن باشر هذا المنصب أكثر من اثنين وعشرين عاماً .

* * *

بقى علينا فى هذه الترجمة الموجزة والتعريف اليسير بابن حجر أن نستكمل صورة هذا العالم الجليل فنعرف شيئاً من أوصافه وخلقه وتقضى أوقاته ونظام حياته ؛ فقد كان هذا الإمام مِلْءَ الآفاق الإسلامية بعلمه وفضله وجليل آثاره ، كما كان مِلْءَ قلوب سامعيه وطلابه ومريديه ، وقد حفظ التاريخ كثيراً من أوصافه وشمائله ، وتقدير الناس له والثناء عليه ، ومن أظهر من عنى بهذه الناحية ابن تغرى بردى والسخاوى والبقــاعى .

يقول ابن تغرى بردى فى « المنهل الصافى » : « وكان — عفا الله عنه — ذا شيبة نيرة ووقار وأبهة ومهابة ، هذا إلما احتوى عليه من العقل والحلم والسكون والسياسة ، والدربة بالأحكام ، ومداراة الناس ، قل أن يخاطب الشخص بما يكره ، بل كان يحسن لمن يسىء إليه ، ويتجاوز عمن قدر عليه » .

« وكانت صفته — رحمه الله — ذا لحية بيضاء ، ووجه صبيح ،

للقصر أقرب وفى الهامة نحيف ، جيد الذكاء ، عظيم الحذق لمن ناظره أو حاضره ، راوية للشعر وأيام من تقدمه ومن عاصره ، فصيح اللسان ، شجى الصوت . هذا مع كثرة الصيام ، ولزوم العبادة ، واقتفاء طرق من تقدمه من الصلحاء السادة » .

ويقول السخاوى : « وأما شىء من أوصافه فكان – رحمه الله – فوق الربعة ، أبيض اللون ، منور الصورة ، كث اللحية ، مليح الشكل ، صحيح السمع والبصر ، ثابت الأسنان نقيها ، صغير الفم ، قوى البنية ، عالى الهمة ، خفيف المشية ، ولو عند إقباله على الملوك ، خفيف الوضوء فى تمام سريع ، سريع عقد النية ، بل يعيب على من يتردد فيها ، وكذا من يبالغ فى إخراج الحروف بتقطيع الكلمة ، لا يتأنق فى مأكله ومشربه ، ولا فى آنيته ، ويأكل اليسير من الغذاء ، لكن كان يتقوت بالسكر ، ويميل إلى قصب السكر ميلا قوياً ، ويكثر النقل ، لا يزال بجانبه علبة فيها شىء كثير منه ، وكان لا يتأنق فى ألفاظه ، بل يعيب على من تقعر فى كلامه .. » .

ثم يبين السخاوى فى موضع آخر طريقة أستاذه فى تقضى أوقاته فيقول : « كان فى أوائل عمره يصلى الصبح بغلس فى جامع الحاكم . ثم صار – ولعله بعد ولايته القضاء – يصليه وقت الإسفار بالمدرسة المنكوتمرية يجىء إليها من خلوته النافذة لمنزل سكنه ، فإذا فرغ من الصلاة ، فإن كانت لأحد حاجة كلمه ، ثم يدخل إلى المنزل فيشتغل بأذكار الصباح أو بالتلاوة » ، ثم يأخذ فى المطالعة والتصنيف إلى وقت صلاة الضحى فيصليها ، ثم إن كان بالباب من يستأذن للقراءة ، ظهر إليهم ، فقرأ بعضهم رواية وبعضهم دراية ، واستمر جالساً إلى قريب من الظهر ، ثم يدخل إلى منزله فيستريح قدر ثلث ساعة ، ثم يقوم فيصلى الظهر داخل بيته . ثم يطالع أو يصنف إلى بعد آذان العصر بثلث ساعة ، فيظهر إلى المدرسة فيجد الطلبة وغيرهم فى انتظاره ، فيصلى بهم العصر ، ثم يجلس للإقراء . وفى غضون قراءتهم عليه ، وكذا فى نوبة الصباح ، يكتب على ما تجمع عنده من الفتاوى الحديثية والفقهية ، وربما دار بينه وبين الطلبة الكلام فى بعضها ولا ينتهى غالباً من هذه الجلسة إلا عند الغروب ، فيدخل إلى منزله ، فإن لم يكن صائماً تمشى ، وإلا انتظر الأذان ، فيأكل ثم يصلى ، ويتنفل أو يطالع إلى أن يسمع العشاء ، فيقوم إلى المدرسة فيجد جمعاً من الطلبة أيضاً فى انتظاره ، فيصلى ركعتين ، ثم يجلس للقراءة غالباً أو للمذاكرة أكثر من ساعة . ثم يقوم فيصلى العشاء بالجماعة ثم يدخل إلى بيته فيصلى سنة العشاء . وأما فى أيام الدروس والولايات فيختل هذا النظام قليلا » (الجواهر والدرر) .

وكان البقاعى أتمّ تصويراً ، وأكمل وصفاً لصورة أستاذه ، فى غزارة علمه وقوة خلقه وجمال مجلسه وتوفيقه فى أحكامه وآرائه فيقول فى كتابه « عنوان الزمان » :

« وكان حسن الشكل جميل الوجه ، منور الشيبة من كثرة صلاته بالليل ، حسن وجهه بالنهار ، كثير الوقار ، قليل الكلام ، نافعه بديعه ، شديد الاتباع للسنة فى النية والطهارة والملبس وغير ذلك . حلو الشمائل ، بديع القول ، ظريف النادرة جداً ، مجلسه كأنه البستان فيه من جميع ما يشتهى الإنسان ؛ العلم والأخبار الحسان ، والنوادر اللطاف ، وأحوال الناس فى كل زمان ، من غير خروج فى ذلك عن السنة . إذا رأى من بعض جلسائه ما يسوءه ، قطع المجلس وقام إلى الصلاة أو دخل إلى البيت ونحو ذلك ، قل أن يواجه أحداً بما يكره ، يؤدب بأحواله ، ويهذب بأقواله . يكرم جليسه غاية الإكرام مع الاقتصاد فى المدح والذم وتنزيل الناس منازلهم ، له الخبرة التامة بذلك . من معرفة أحوال الدهر وأخبار أبنائه . فاق أهل زمانه فى كل ما يكون المدح نسبة : العقل الوافر والاحتمال العظيم والشفقة على عباد الله ، والرحمة لهم ، على شدة اليقظة والحزم وسرعة الكتابة والكشف والفهم ، وقوة الحافظة ، وصحة الجسم وبسط البنان ، فهو عجب من العجب كرمة منوال ، على سائر الأنام وكر الليال ، ولم ير فى أزماننا أكرم منه » .

ثم ينتقل البقاعى فيصفه لنا كقاضٍ فيقول :

« وهو مع الحلم الزائد ، والتغافل عن الهفوات ، فى غاية اليقظة والتثبت والحدس الصائب ، والنظر الثاقب . بديع الأفعال فى أحكامه وقضائه وجميع أحواله ، لا يستطيع أحد أن يغره فى شىء أصلا أو أن يقرب من ذلك . لا يقبل كلام أحد فى غيبة خصمه ، فهو آية فى حسن القضاء ومعرفة دسائس الناس فى كلامهم ، والاهتداء إلى قطع الأمور . له فى المناظرة مسلك غريب ، قلّ أن يثبت له فى ذلك أحد . بلغنى أن علامة العصر قاضى القضاة شمس الدين البساطى كان يقول : حيرنا هذا الرجل ، لا نسرع فى ذكر شىء من العلوم أفنينا العمر فيه ، إلا فهم المراد قبل تكميل الكلام ، ثم يبتدئ فيه بعبارة أخرى بحيث يظن السامع أن المعنى غير المعنى ، أو يتم القول فى ذلك بأرشق كلام .

وبلغنى أن الشيخ علاء الدين الرومى سئل فى بلاد الروم عن شيخنا فقال : هو رجل إذا أردت أن تحتج عليه بحجة مبنية على عشرين مقدمة ، ثم شرعت فى ذكر المقدمة الأولى فهم جميع تلك المقدمات وتلك الحجة وشرع فى الجواب عن ذلك » .

* * *

وبعد فهذه ترجمة موجزة لحياة أجل علماء عصره شهاب الدين ابن حجر .

عبر الجسر

للقصصي الكبير جراهام جرين

ترجمة الأستاذ عباس حافظ

كان مولد جراهام جرين فى عام ١٩٠٢ وقد تلقى العلم فى أكسفورد ، ولبث خمس عشرة سنة يشتغل فى الصحافة ، وبدأ يعمل فى هيئة تحرير صحيفة « التيمس » ، ثم أصبح رئيساً لتحرير القسم الأدبى فى مجلة « الإسبكتاتور » ، وفى تلك الفترة بدأ يكتب رواياته . وقصصه القصيرة ، وفى عام ١٩٣٨ ذهب يتنقل فى أرجاء الولايات المتحدة الأمريكية والمكسيك ، وفى الحرب العالمية الثانية اشتغل فى وزارة الخارجية ، وأوفد فى مهمة خاصة إلى غربى إفريقية ، وهو من زعماء القصة الحديثة فى الأدب الغربى وأعلامها البارزين

قالت « لوسيا » : « إنهم يقولون : إنه « يساوى » مليوناً . . .

وكان يجلس فى ذلك الميدان المكسيكى الصغير الذى اختلط الحرّ فيه والرطوبة ، تلوح عليه سمات الصبر الطويل والجلد المستيئس ، وعند قدميه قد أقعى كلبٌ لو رأيته لاجتذب اهتمامك فى الحال ، لأنه يشبه كثيراً كلاب الصيد الإنجليزية ، لولا عيبٌ فى ذنبه وشعره ، والنخيل يتثنى فوق رأسه ، والظلّ والحرّ الخانق يحيطان « بكشك » الموسيقى ، وأجهزة « الراديو » تتحدث بالإسبانية ، وتنبعث أصواتها العالية من السقائف الخشبية التى تُغيِّر فيها نقودك من عملة « البيسو » إلى عملة الدولار ، وأنت فى عملية التحويل الخاسر المغبون . وفى وسعى أن أقولَ إنه لم يفهم ولا كلمة واحدة ، من الطريقة التى كان يقرأ بها صحيفته ، كما كنت أفعل أنا نفسى ملتقطاً الكلمات التى تبدو كالإنجليزية ، وقالت لوسيا : « لقد انقضى عليه هنا شهر كامل ، وقد طردوه من جواتيمالا وهوندوراس » . ولم يكن أحد مستطيعاً أن يحفظ أسراراً أو يكتم أموراً ، ولو لخمس ساعات فى هذه البلدة التى على الحدود ؛ فإن « لوسيا » هذه لم يكن قد مضى عليها بالبلدة غير أربع وعشرين ساعة ، ولكنها مع ذلك عرفت كلّ شىء عن المستر « جوزيف كالواى » والسبب الوحيد فى أننى لم أعرف عنه شيئاً مع أنى قضيت هنا أسبوعين ، هو أننى – مثل هذا المستر كالواى – لم أكن أعرف الإسبانية ولم يبق فى البلدة أحدٌ سواى لا يعرف القصة كلها ؛ قصة شركة « هولنج للاستثمار » والإجراءات التى كانت متخذة للقبض على مستر كالواى وتسليمه إلى بوليس دولته ؛ حتى ليصلح أىُّ إنسان يشتغل بأىّ عمل غير نظيف فى تلك السقائف الخشبية فى البلدة أن يروى قصة المستر كالواى أحسن منى رواية ، وأفضل قصصاً ؛ وذلك لمجرد طول الملاحظة ، وإن كان علمى بها يمتاز من ناحية واحدة ، هى أننى حضرتها فعلاً فى النهاية ، وكنت شاهدة ختامها ، أما هم فقد لبثوا جميعاً يرقبون مجرى أحداثها باهتمام شديد وعطف ، واحترام ؛ لأن الرجل – فوق كل الاعتبارات – كان من أصحاب الملايين .

وكان يأتى بين كل فترة وأخرى من فترات النهار القائظ المتصاعد الأخرة ، ماسح أحذية ، فينظف حذاء المستر كالواى ، ولم يكن الرجل يعرف من الإسبانيــة الكلمة التى يستطيع بها أن يكفّ ماسحى الأحذية عنه ، كما راحوا هم يدعون أنهم لا يفقهون إنجليزيته ، ولا بد من أن حذاءه قد مسح ست مرات على الأقل فى ذلك اليوم الذى جلسنا فيه أنا ولوسيا نراقبه . وقد رأيناه عند الظهيرة يجتاز الميدان إلى « بار أنطونيو » حيث تناول زجاجة من « البيرة » ، والكلب لاصق بعقبه ، كأنهما قد خرجا للرياضة فى الريف الإنجليزى ... ولعلك تذكر أنه كان يملك مزرعة من أكبر المزارع فى مقاطعة نورفوك بانجلترا حتى إذا فرغ من شرب الزجاجة ، مضى يتمشى بين أكواخ الصيارفة الذين يحوّلون العملة ، إلى أن بلغ ضفة نهر « ريوجراندى » وأرسل بصره عَبْرَ الكوبرى الذى يصل بين المكسيك وأرض الولايات الأمريكية المتحدة ، وكان الناس يروحون فى السيارات ويغدون بغير انقطاع ، وإذ انتهى من المشى بين هــذين الموضعين عاد أدراجه إلى الميدان حتى يحين موعد الغــداء . وكان ينزل فى أحسن فندق ، ولكنك لا تجد فنادق حسنة فى تلك البلدة التى على الحدود ولا ترى أحداً يقيم فيها أكثر من ليلة واحدة ، لأن الفنادق الحسنة إنما تقوم على الجانب الأمريكى من « الكوبرى » ، حتى إنك لتشهد ليلاً لافتاتها المضاءة بالكهربا فوق طبقاتها العشرين من مكانك وأنت فى ذلك الميدان الصغير ، كأنها « المنارات » التى تشير إلى أرض الولايات المتحدة .

ولعلك تسأل : ماذا جاء بى إلى هذا الموضع البليد ؟ وماذا كنت أفعل فى ذينك الأسبوعين ، وليس فى تلك البلدة شىء يمتع أحداً أو يشوق مخلوقاً من عباد الله : فكل ما فيها رطوبة ، وحر ، وغبار وفقر . وهى لا تعدو أن تكون نسخة قديمة فقيرة للبلدة المقابلة لها على الضفة الأخرى من النهر : ففى كل منهما ميادين ، فى بقاع مماثلة ، والعدد ذاته من دور السينما وأبنيتها ، والفارق الوحيد بينهما هو أن إحداهما أنظف من الأخرى ، والعيش فيها أكثر نفقة ، بل أغلى بكثير ؛ فقد قضيت بها ليلتين أنتظر سائحاً نبأنى مكتب السياحة فيها أنه قادم بالسيــارة من « ديترويت » إلى « يوكاتان » وأنه لا يرفض أن يؤجر مكاناً فى سيارته لقاء أجر صغير تثير زهادته بعض الغرابة والعجب ، وهو على ما أظن عشرون دولاراً ، ولست أدرى أحقاً كان هذا الأمر ، أم اختراعاً ، من ذلك العــامل « المولّد » الذى يشتغل فى مكتب السياحة ، أو بعض وَهْم أو أمل كان يداعبه ؛ فإن ذلك السائح لم يظهر ، فانتظرت غير مهتم كثيراً فى هذا الجانب الرخيص من النهر ، ولم يكن المقام فيه كبير الشأن عندى ، فحسبى أننى أعيش ، وأن بقعة من هذه الدنيا تحتوينى . وفى ذات يوم صحّت نيتى على اليأس من مجىء السائح القــادم من «ديترويت» ، واختيار العودة إلى بلادى أو الذهاب إلى المكسيك ، ولكنى وجدت أن الامتناع عن تقرير شىء فى عجلة أسهل وأيسر ، وكانت لوسيا عندئذ تنتظر سيارة ذاهبة فى اتجــاه الولايات المتحدة ، ولكنها لم تكن مضطرة إلى الانتظار طويلاً مثلى ، فانتظرنا معاً ومضينا نراقب المستر كالواى ، وهو ينتظر أمراً لا يعلمه إلا الله ، ولا ندرى نحن عنه شيئاً ...

ولست أعرف كيف أعدُّ هذه القصة ، وكيف أصفها ؛ فقد كانت « مأساة » للمستر كالواى أو أحسبها قِصَاصاً شِعْريّاً ، أوجزاءً وفاقاً فى أعين حملة الأسهم الذين خرّب بيوتهم بأساليب نصبه ووسائل احتياله ، على حين كانت فى عينى أنا ، وعين لوسيا ، فى هذه المرحلة ، لا تعدو قصة « هزلية » بحتة ، إلا من ناحية واحــدة ، وهى ركله الكلب بقدمه ، وأنا لست « عاطفياً » من جهة الكلاب ، وأفضل أن يكون

الناس قساة على الحيوان ؛ منهم على البشر ، ولكن لم يسعى إلا التمرد على الطريقة التى ركل بها ذلك الحيوان ؛ إذ كانت تنمُّ عن حقد وجمود إحساس، لا عن غضب . ولكن كأنما أراد بها أن يقتص منه لخدعة خدعه الكلب بها منذ فترة قصيرة من الوقت ، وقد حدث ذلك حين كان عائداً من الجسر ، وكانت تلك هى العارض الوحيد الذى أبداه لما يصح أن يشبه « الانفعال » ، أما فى غير ذلك عامَّة فقد كان يلوح مخلوقاً نحيلاً مفتولاً رقيقاً ، ذا شعر فضِّى وشارب أشيب ، ومنظار ذهبىّ الإطار ، وسن واحدة من الذهب تبدو كما يبدو العيب فى شخصية إنسان .

ولم تكن لوسيا صادقةً فى قولها إنه طُرِد من جواتيمالا وهوندوراس ، فإن الحقيقة هى أنه تركهما طوع مشيئته ،عنـد ما ظهر أن إجراءات الإبعاد أو التسليم إلى الدولة التى ينتمى إليها بدأت تأخذ طريقها إليه فى تلك البلاد ، فانتقل إلى المكسيك ، وهى دولة لم تستقر فيها « المركزية » بعد ؛ إن عزَّ عليك فيها الاتصال بالوزراء ؛ فلن يعزَّ عليك فيها التأثير على الحكام أو القضاة والمديرين ، وهذا هو الذى حمله على الانتظار على الحدود قبل أن يقرر الخطوة التالية ، وأحسب الجزء الباكر من القصـة « دراميًّا » ، ولكنى لم أرقبه ، وليس فى إمكانى أن أخترع شيئاً لم ألمسه ، أو أختلق ما لم أره بعينى مما حدث للرجل قبل وصوله إلى هنا؛ امن الانتظار الطويل فى غرف السكرتيرين والرُّشا التى قبلت أو رُفضت ، والخوف المتزايد من الاعتقال ... ثم الفرار والتنكر خلف المنظـار الذهبى الإطار ، والاجتهاد البالغ فى إخفاء الحركات ومغافلة العيون والأرصاد ، ولكنَّ ذلك كله لم يكن عملاً يتصل بشئون المال والاستثمار ؛ فلا عجب إذا كان فى وسائل الهرب « هاوياً » لم يحذقها الحذق كلَّه ، ولا عرف كيف تكون البراعة فيها والافتنان ، فمضى يقيم هنا تحت عينى أنا وعين لوسيا ، جالساً طوال النهـار تحت « كشك » الموسيقى ، ليس لديه ما يقرؤه سوى صحيفة مكسيكية وهو جاهل بلغتهـا ، ولا ما يعمله غير إطلاق بصره عبر النهر إلى الأرض الأمريكية ، وأحسبه لا يدرى أن كل إنسان فى البلدة المكسيكية عليم بأمره ، وركل كلبه مرة فى اليوم ، ومن يدرى لعل ذلك الكلب فى طريقتـه وحركاته ومشابهته « لكلاب الصيد » ومحاكاته ، يذكره كثيراً بضيعته فى نورفوك ، وإن كان ذلك أيضاً هو السبب الذى جعله يحتفظ به ، فى تقديرى وحسبانى ؟ .

وكان الشىء التالى الذى أشهده فى هذه القصة « هزليًّا » بحتاً ، وإنى لأتساءل : ما الذى تتكلفه بلاده لتقبض على هذا الرجل الذى يملك مليوناً، وهى تطارده من بلد إلى بلد ؟ ويظهر أن بعض من يهمهم الأمر قد ملُّوا من هذه « المهمة » فلم يعنوا بشىء أكثر من إيفاد شرطيين إلى هذه الأصقاع ؛ يحملان صورة فوتوغرافية قديمة له ؛ على حين كان النصَّاب قد أعفى شاربه وتركه فضِّىَّ اللون ناصعاً ، منذ التقطت له تلك الصورة ، كما كبرت سنه ، وتقدم به العمر ، فلم يستطع الشرطيان الكشف عن أمره ، أو الاهتداء إليه ، ولم تنقض ساعتان على عبورهما الجسر ، حتى عرف كلُّ إنسان أن فى البلدة شرطيين أجنبيين جاءا للبحث عن المستر كالواى ... إلا فرداً واحداً لم يعرف نبأهما ... ونعنى به المستر كالواى الذى يجهل الإسبانية ، وكان هناك خلق كثير فى إمكانهم أن يبلغوه النبأ بالإنجليزية ، ولكنهم لم يفعلوا . ولم يكن ذلك قسوة منهم ، وإنما كان نوعاً من الرهبة والاحترام ؛ فقد كان أشبه شىء بثور فى حلقة من حلقات مصارعة الثيران وهو جالس فى الساحة جلسة الحزين المكتئب ، وكلبه باسـط ذراعيه بجانبه ،

وهما يتأوحان مشهداً فخماً ، وكأننا جميعاً نظارة نجلس فى الدرجة الأولى التى تصاقب الحلبة .

وقد اصطدمت أنا وأحد هذين الشرطيين فى « بار أنطونيو » فتبين لى أنه الضجير المتبرم ؛ فقد كان يظن أنه حين يعبر الجسر إلى المكسيك سوف يجد الحياة مختلفة ، كثيرة الألوان ، مشرقة الشمس وسيظفر على ما أظن ، بجولات فى الهوى والحب ، فلم يشهد حين جاء غير شوارع واسعة كثيرة الأوحال ، ترك عليها المطر الذى تساقط ليلاً بركاً واسعة ، ولم تقع عينه إلا على كلاب جُرْب ، وروائح كريهة ، وصراصير فى غرفة نومه ، ولم يجد شيئاً أقرب إلى مجال الهوى والحب ، غير الباب المفتوح فى دار « الأكاديمية التجارية » حيث جلست الفتيات الخلاسيات الحسان طوال النهار يتعلمن الدق على الأداة الكاتبة . . . لعلهن يحلمن هن أيضاً بأنهن سوف يظفرن بوظائف فى الجانب الأمريكى من من الجسر ، تجعل الحياة أكثر ترفاً وأوفر حضارة ، وأحفل تسلية ولهواً .

ودار بيننا حديث ، وبدت عليه الدهشة حين أدرك أننى أعرف من يكون هو وصاحبه ؟ وما الذى جاء بهما إلى هذا المكان ؟ وانثنى يقول : « لقد بلغنا أن هذا الرجل كالواى هنا فى هذه البلدة » .

قلت : « إنه هنا فى جهة ما » .

قال : « هل فى إمكانك أن تشير إليه لكى أعرفه ؟ »

قلت : « لا . . أعرفه شكلاً إذا رأيته » .

فشرب « جعته » وفكر لحظة ، ثم قال : « سأذهب فأجلس فى الساحة ؛ فإن أكبر ظنى أنه سوف يمر منها » .

وفرغت من تناول شرابى ، وانصرفت مسرعاً فلاقيت لوسيا .

قلت : « أسرعى ؛ فإننا سنشاهد اعتقالاً » ، ولم يكن المستر كالواى يهمنا فى قليل ولا كثير ، فهو لدينا مجرد رجل كبير السن ، يركل كلبه ، ويحتال على الفقراء ، ويستحق كل ما ينزل به ، وانطلقنا إلى الساحة ، وكنا نعرف أن كالواى سيكون هناك ، ولكن لم يكن يخطر فى خلد أحد منا أن الشرطيين لن يتبيناه ، وكان الميدان مزدحماً بخلق كثير ، كأنما قد جاء باعة الفاكهة وماسحو الأحذية كلهم معاً فتلاقوا عنده ، حتى لقد مضينا نشق طريقنا فى الزحام ، فإذا بنا نشهد فى ذلك الركن الصغير الأخضر من الساحة الشرطيين فى ثيابهما المدنية جالسين فوق المقعد الملاصق لمقعد المستر كالواى ، ولم أكن رأيت المكان من قبل ، فى مثل ذلك السكون الذى ساده فى تلك اللحظة ؛ فقد شهدت كل إنسان فيه يمشى على أطراف الأقدام ، على حين راح الشرطيان يحملقان فى وجوه الناس للبحث عن المستر كالواى . وقد جلس هو فى المقعد الذى ألف الجلوس فيه مرسلاً البصر من فوق أكواخ الصيارف إلى الأرض الأمريكية .

وانثنت لوسيا تقول : « لا يمكن أن تستمر الحال هكذا . . . هذا لا يمكن » ولكنه استمر ، وازداد غرابة ، واشتد عجباً . . حتى غدا صالحاً لأن تُكتب عنه قصة مسرحية ؛ فقد جلسنا على مرصد من المشهد قدر إمكاننا ، وخشينا فى كل لحظة أن يغلبنا الضحك ، ولبث الكلب يهرش نكتاً لبراغيثه على حين ظل المستر كالواى يتطلع ببصره إلى الأرض الأمريكية ، أما الشرطيان فجعلا يرقبان الناس ، وهؤلاء ينظرون إلى العرض فى ارتياح صامت ، ونهض أحد الشرطيين بعد لحظة ، وتقدم نحو المستر كالواى . وهنا

اعتقدت أن النهاية قد حانت . ولكن ذلك لم يحدث ، بل كانت هي البداية ، فقد استبعداه لسبب ما من قائمة « المشبوهين » ولا أدرى لماذا ؟ .

قال الشرطى : « هل تعرف الإنجليزية ؟ » .

وأجاب المستر كالواى : « أنا إنجليزى » .

ولكن هـذا الجواب ذاته لم ينْهِ القصة ، وأعجب ما فى الأمر كله تلك الطريقة التى خرج بها المستر كالواى من ذلك الموقف ناجياً ، فلست أعتقد أن أحداً تحدث إليه بهذه الصورة منذ أسابيع ، فقد كان المكسيكيون يولونه قدراً كبيراً من الاحترام ، ألم يكن مليونيرا ؟ كما أننى أنا ولوسيا لم يدُرْ فى خاطرنا لحظة أن نعامله عرضاً كإنسان عادى ، فقد تجسم فى أعيننا وعظم شأنه لاختلاساته الضخمة ومطاردة العالم له .

وانثنى المستر كالواى يقول : ألا ترى أن هذا المكان مخيف لاتستروحه النفس ؟

وأجاب الشرطى : « إنه لكذلك » .

قال : « لا أستطيع أن أعرف ما الذى يغرى الإنسان بعبور الجسر والقدوم إليه » .

وأجاب الشرطى باكتئاب : « الواجب ، وأظنك إنما جئت عابراً »

قال : « نعم »

ومضى الشرطى يقول : « لقد كنت أتوقع أننى سوف أجد هنا . . . أحسبك تعرف ماذا أعنى . . . وأجـد هنا ... شيئاً من « الفرفشة » . فإن المرء يقرأ كثيراً عن المكسيك » .

وقال المستر كالواى : « فرفشة إيه ! » وكان يتكلم بثبات ودقة وحزم ، كأنه يخاطب جمعية من جملة الأسهم واستطرد قائلاً : « الفرفشة هناك على الضفة المقابلة » .

وقال الشرطى : « حقاً إن المرء لا يعرف قيمة بلده إلا بعد أن يغادره ! » .

وقال المستر كالواى : « تمام .. تمام » .

وكان من الصعب فى أول الأمر أن يمنع الإنسان نفسه من الضحك ، ولكن بعد لحظة تبين لنا أنه ليس ثمة شىء كثير يصح أن نضحك منه ، لأنه لم يتعد عندئذ مشهد شيخ يتصوّر المتع بكل ألوانها قائمة فى الناحية الأخرى من ذلك الجسر الفاصل بين الدولتين ، وأحسبه كان يتمثل البلدة الأمريكية المقابلة على الضفة الأخرى مزيجاً من لندن ونورفوك ، بما حفلت من مسارح وحانات كوكتيل وصيد وقنص ورياضة حول الحقول على مطالع المساء مع كلب الصيد المزيف ، وهو يجرى وينبش فى الشقوق ، ويبحث فى الأخاديد ، ولم يكن قد اجتاز يوماً الجسر إلى تلك الأرض ، فلم يدر أن المشهد واحد ، والمنظر متكرر ، وكل ما هنالك أن الشوارع مرصوفة ، وأن الفنادق أكثر ارتفاعا بعشر طبقات ، وأن الحياة أبهظ نفقة ، وكل شىء أنظف قليلاً ، فليس فى تلك البقعة ما يصح للمستر كالواى أن يدعوه « فرفشة الحياة » ومباهجها ، فلا متاحف للصور ، ولا حوانيت للكتب ، وإنما كل ما تحويه لا يعدو المجلة الفكاهية عن الأفلام ، والجريدة المحلية ، ومجلة التصوير الفوتوغرافى .

وانثنى المستر كالواى يقول : « أحسبنى سأخرج للتجول قبل موعد الغداء ، فإن المرء يحتاج إلى مجهود يثير « شهيته » لكى يزدرد طعامه فى هذا المكان ، وقد اعتدت أن أذهب فأنظر إلى الجسر فى هذا الوقت كل يوم : « هل يهمك أن تأتى أنت أيضاً ؟ » .

وقال الشرطى بعد أن هز رأسه : « كلا ، إن ورائى واجباً أؤديه ، وهو البحث عن إنسان معين ، فكان هذا القول منه بالطبع سبباً للكشف عن خافيته ، فقد كان المستر كالواى يفهم أن هناك « إنساناً » واحداً

فى هذا العالم كله يبحث الناس عنه ، وينقبون الأرض للعثور عليه ، واستبعد تفكيره أن هناك أصدقاء يبحثون عن أصحابهم ، وأزواجاً ينتظرون زوجاتهم ، أو أن فى هذه الدنيا أهدافاً أخرى غير هذا الهدف الوحيد ، وهو شخصه الضعيف . ولا عجب فإن القدرة على التخلص من الناس هى التى جعلته أحد « الماليين » المشتغلين بالاستثمار والاستغلال ، وهى التى مكنته من نسيان المخلوقات الآدمية خلف الأسهم والسندات ... !

وكان هذا آخر ما رأيناه منه إلى حين ، فلم نشهده وهو ذاهب إلى صيدلية « بوتيكا باريس » لشراء « إسبرين » ولا وهو عائد من الجسر مع كلبه ، فقد اختفى عن الأبصار كلية ، وعندما اختفى ، بدأ الناس يتكلمون ، وسمع الشرطيان كلامهم ، فبهتا مما سمعاه ، وأدركا مبلغ غبائهما ، وانهمكا فى تعقب ذلك الرجل الذى كانا يجلسان بجواره فى الحديقة ، وإذا بهما هما أيضاً يختفيان ، فقد ذهبا ، كما ذهب المستر كالواى ، إلى العاصمة لمقابلة المحافظ والحكمدار . وأكبر الظن أنه كان مشهداً مضحكاً أيضاً أن يصطدما هما والمستر كالواى فى حجرات انتظار أولئك السادة ويجلسا بجواره ، والغالب عندى كذلك أنه هو الذى سمح له بالدخول قبلهما ، لأن كل إنسان هنا كان يعرف أنه من أرباب الملايين ، ولا يؤاخذ المليونير بجرم فى هذه البلاد ، إنما أمر ذلك فى أوروبا : حيث لا تقف الملايين حائلاً بين صاحبها المجرم واتخاذ العدالة مجراها .

ولم ينقض أسبوع حتى عادوا جميعاً فى القطار عينه وكان المستر كالواى ينام فى « البولمان » والشرطيان فى الدواوين العادية للقطار ، ومن الجلى أنهما لم ينجحا فى الحصول على أمر بالقبض عليه وتسليمه ؛ بسبب ملايينه طبعاً !

وكانت لوسيا فى تلك الفترة قد سافرت ، إذ وصلت السيارة المرتقبة فأقلتها « عبر الجسر » ، ووقفت أنا فى المكسيك أراقبها وهى داخلة فى حدود الأرض الأمريكية ، ولم تكن الفتاة شيئاً مذكوراً ، وإن بدت من بعيد على حظ من الجمال ، وقد نزلت أمام مبنى « الجمارك » ثم عادت إلى مكانها فى السيارة ، ولوحت لى بذراعها وهى داخل حدود الولايات المتحدة ؛ وإذا بى فجأة أشعر برثاء للمستر كالواى كأن هناك شيئاً فى تلك الأرض الأمريكية لا يمكن أن يجده هنا ، وحانت منى التفاتة إلى الخلف فرأيته عائداً من جولته المألوفة ، والكلب فى أثره لا يفارقه .

قلت : « طاب أصيلك » كأننا قد اعتدنا أن نتبادل التحيات ، وكان يبدو منهوك القوى ، مريضاً ، علاه الغبار ، فأسفت له ، حين تصورت مبلغ الانتصار الذى أحرزه فى عاصمة البلاد بكل تلك النفقة الباهظة من المال والجهد ، ومبلغ ما كلفته هذه البلدة القذرة الموحشة ، بأكواخ صيارفتها ، والحجرات الصغيرة السقيمة بكراسيها الخيزران وأرائكها ، كأنها غرف جلوس فى بعض بيوت الهوى ، وبكل ما فيها من حر وقيظ وحديقة ، وكشك موسيقى .

وأجابنى باكتئاب « طاب يومك » وأخذ الكلب يستاف الهواء كأنما قد شم بعض الروائح ، فانثنى الرجل إليه فركله بحنق ، وانقباض ويأس !

وفى تلك اللحظة مرت بنا سيارة تحمل الشرطيين وهى فى طريقها إلى الجسر ، ولا بد من أن يكونا قد شهدا تلك الركلة ، ولعلهما كانا أذكى مما تصورتهما من قبل ، أو لعلهما كانا من أهل الرفق بالحيوان ، وأعتقد أنه فى وسعهما أن يأتيا عملاً طيباً إزاء ذلك الحيوان ، أما الباقى فقد حدث بفعل المقادير ، ولكن الحقيقة هى أن هذين الحارسين اللذين يتوليان المحافظة على القانون أسرا فى نفسيهما أن يسرقا الكلب .

ورآها المستر كالواى وهما يمران على كتب منه فقال لى : « لماذا لا تعبر الجسر إلى الضفة الأخرى ؟ ».

قلت : « هنا الأسعار متهاودة » .

قال : « أقصدلقضاء مساء فيها ، وتناول وجبة من طعام والذهاب ليلا لمشاهدة التمثيل » .

قلت : « والله إن العين بصيرة واليد قصيرة » .

قال بغضب وهو يرتضع سنه الذهبية : « المهم أن ننزح عن هذا البلد » ، وراح يرسل بصره إلى التل ويصعّده فى الجانب الآخر : فلم يتبين أن ذلك الطريق الصاعد من الجسر بأرض الولايات المتحدة لم يكن يحوى شيئاً غير أكواخ الصيارفة التى يقوم مثلها على الجانب المكسيكى .

قلت : « لماذا لا تذهب أنت ؟ » .

قال متهرباً : « أوه ... الشغل ! » .

قلت : « المسألة مسألة « فلوس » ، وتستطيع أن تدخل إلى الولايات المتحدة خلسة ، ولا حاجة بك إلى المرور على الجسر » .

قال باهتمام قليل : « ولكنى لا أتكلم الإسبانية ! »

قلت : « كل الناس هنا لا يعرفون الإنجليزية » .

فنظر إلى بدهشة وقال : « كده ... كده ! » .

والواقع كما أسلفت ، أنه لم يحاول يوماً الكلام مع أحد . وكان القوم يكنّون له من الاحترام ما لا يجيز لهم التحدث إليه ، أليس هو صاحب مليون ؟ ولست أدرى هل أحسنت أو أسأت إذ نبأته بتلك الحقيقة ، ولو لم أخبره لكان من المحتمل أن يكون باقياً على قيد الحياة إلى الآن ، جالساً بجوار « الكشك » ، تاركاً حذاءه للماسحين ينظفونه ، وهو يشكو ويتبرم ؟

ومضت ثلاثة أيام أخر ، وإذا الكلب قد اختفى ورأيته يبحث عنه ، ويناديه فى خجل ورفق بين النخيل الباسق فى الحديقة العامة ، فارتبك حين رآنى وقال بصوت خافت غاضب : « إننى أمقت ذلك الكلب ... ذلك « البزرميط البهيم » وانثنى ينادى : « روفر روفر ! » بصوت لا يمكن أن يصل إلى أكثر من خمس ياردات وعاد يقول : « لقد ربيت كلاب صيد أصيلة فيما مضى من الحياة ، ولم أكن لأتردد فى إطلاق الرصاص على كلب كهذا ؛ فقد ذكّره كما قلت ببلاده إنجلترا ومقاطعة نورفوك ، وجعله يعيش فيها بالخاطر ويحيا عليها فى الذاكرة ، وجعلته الذكرى يكره ذلك الكلب لأنه دون كلاب صيده أصالة وعنصراً ، وكان الرجل وحيداً من الخلاّن ، خلياً لا أسرة له ولا أهل وكان ذلك الكلب هو عدوّه الوحيد ، لأنك لا تستطيع أن تسمى القانون الذى يطارده عدواً ، إذ العداوة علاقة وثيقة بين مخلوقين .

وجاءه فى أصيل ذلك اليوم من نبأه بأنه أبصر الكلب وهو يعبر الجسر فى اتجاه الولايات المتحدة ، ولم يكن ذلك بالطبع صحيحاً : ولكننا لم نكن نعرف حينئذ أن الشرطيين كانا قد دفعا لأحد المكسيكيين ريالا لتهريب الكلب عبر الجسر . وقضى المستر كالواى ذلك الأصيل كله ، والتالى له فى الحديقة تاركاً حذاءه يمسح مراراً ، مفكراً فى الكلب وكيف استطاع اجتياز الجسر بهذه البساطة على حين يعجز ابن آدم عن العبور ، ويجد نفسه مقيداً فى ذلك الموضع ، لا عمل لديه غير جولته اليومية السقيمة . ووجباته المملة ، وشراء الإسبرين من الصيدلية . لقد مضى يفكر فى الكلب ، وكيف يشهد أشياء لا يستطيع هو أن يشهدها . ذلك الكلب البغيض يستمتع بما لا يتأتى له الاستمتاع به . وجعله هذا التفكير يكاد يجن إى والله ! ويطير لبُّه ؛ إذ ينبغى أن تتذكر أنه لبث هكذا شهوراً ، وهو يملك مليوناً . ولا يعيش إلا على جنيهين اثنين فى الأسبوع ، ولا يجد شيئاً ينفق المال فيه . لقد جلس فى ذلك الموضع ، يفكر فى هذه المفارقة ، ويسبح به

الخاطر فى هذه القسمة الجائرة ، وأحسب أن الأمر كان سينتهى به على أية حال إلى اجتياز الجسر ، ولكن ذهاب الكلب قبله كان بمثابة « القشة التى قصمت ظهر البعير ! » .

وفى اليوم التالى لم تقع عينى عليه فظننته قد عبر الجسر ، فاجتزته أنا كذلك ، فوجدت البلدة الأمريكية فى مثل صغر البلدة المكسيكية ؛ وأدركت أننى لابد ملتق به إذا كان قد جاء فعلا ، وإن ظللت مشغول الخاطر به ، وأحسست أسفاً له ، ولكنه لم يكن أسفاً شديداً .

ولمحته أولاً فى مخزن الأدوية الوحيد فى البلدة ، يتناول زجاجة « كوكا كولا » ثم عدت فرأيته خارج دار للسينما ينظر إلى الإعلانات ، وكان متأنقاً فى ملبسه غاية التأنق ، كأنه ذاهب لحضور حفلة ، ولكن لم يكن ثمة شىء من ذلك ، وفى المرة الثالثة لاحلال جولتى ألممت على الشرطيين ، وهما يشربان « كوكا كولا » فى البار ولا بدّ من أن يكون المستر كالواى قد أفلت منهما منذ لحظة خاطفة ، فدخلت وجلست على مقربة منهما .

قلت : « هالوه ! ألا تزالان تبحثان ؟ » ، وشعرت فجأة بقلق على المستر كالواى ، ووددت لوأنهما لا يلتقيان به .

وقال أحدهما : « وأين كالواى؟ »

قلت : « أوه إنه لايزال يتجول فى تلك الأنحاء .

قال وهو يضحك : « إنما كلبه هو الذى لا يتجول »

وبدا الضيق على زميله العطوف على الحيوان ، لأنه لم يكن يحب أن يتحدث أحد بتهكم واستخفاف عن الكلاب ، ورأيتهما ينهضان لينصرفا ، وكانت لديهما سيارة تنتظر بالباب .

قلت : « ألا تتناولان زجاجة أخرى؟ » .

قالا : « كلاّ ، وشكراً ، لابد لنا من اللف والدوران » .

واقترب الرجل منى وأسرّ فى أذنى قائلا : « إن كالواى هنا ، فى هذا الجانب من الجسر » .

قلت : « لا يا شيخ ! » .

قال : « وكلبه أيضاً » .

وقال صاحبه : « جاء إلى أرض الولايات المتحدة يبحث عنه » .

قلت : « إذن ما أسخفه ! » . فعاد صديق الحيوان ينظر إلىّ فى شىء من الدهشة الأليمة ؛ كأنى قد أهنت الكلب وانتقصته .

ولا أحسب أن المستر كالواى كان يبحث عن كلبه ، ولكن الكلب هو الذى عثر على سيده ؛ فقد انبعث فجأة نباح يَنِمّ عن نوح شديد من جوف السيارة ، وإذا بالكلب يقفز منها ويعدو هائجاً حانقاً فى أرجاء الشارع ونواحيه ، فأسرع أحد الشرطيين — وأعنى به ذلك « العاطفى » المغرم بالكلاب — إلى دخول السيارة ، قبل أن نصل إلى الباب ، وانطلق بها فى أثر الكلب ، وكان المستر كالواى واقفاً على مقربة من نهاية الطريق الطويل عند الجسر ، واعتقد أنه جاء إليه ليتطلع إلى الجانب المكسيكى حين وجد أن البلدة الأمريكية لا تحوى غير مخزن الأدوية والسينما وحوانيت بيع الصحف ، ولمح الكلب قادماً فصاح به : « عد إلى البيت ، إلى البيت ! » كأنهما فى نورفوك ، ولكن الكلب لم يعبأ بصيحاته ، ومضى مسرعاً إليه ، وإذا بالرجل يبصر سيارة الشرطة قادمة ، فانطلق يجرى ، وعندئذ جرى كل شىء فى سرعة بالغة ، ولكنى أعتقد أن الحوادث تتابعت على هذا النحو : الكلب راح يعبر الطريق أمام السيارة رأساً ، ومضى المستر كالواى يصرخ ويصيح به ، أو يصيح بالسيارة ، فلست أدرى أيهما ، ولكن الشرطى على كل حال حاد عن الطريق ، وقد قال فيما بعد فى التحقيق إنه حاد حيدة ضعيفة حتى لا يدهم الكلب ؛ وإذا بالمستر كالواى يسقط كتلة واحدة من زجاج منظاره ،

وإطاره الذهبي ، وشعر فضي ... ودماء ! وقفز الكلب إليه قبل أن يتمكن أحدنا من الوصول إليه ، وراح يلعقه باكياً صارخاً ناشجاً ، وأبصرت المستر كالواى يرفع يده ، ثم يرخيها ، فتسقط فوق رقبة الكلب ، وإذا بالنباح الباكى يرتفع إلى عواء ساذج ، ونبحة انتصار مبين ، ولكن روح المستر كالواى فاضت من أثر الصدمة ، وضعف القلب .

قال الشرطى : « يا للشيخ المسكين ! يقيناً كان هذا الرجل يحب كلبه » ولست أنكر أن الصورة التى كان راقداً عليها كانت تبدو أقرب إلى حركة ملاطفة منها إلى ضربة ، ولكن اعتقادى اتجه إلى أن الرجل كان يسدد ضربة موجعة إلى الكلب ، ولعل الشرطى كان على حق فيما قاله ، فقد بدا كل شىء مؤثراً إلى حد لا يصدق ، فقد لبث ذلك النصاب العجوز فى الموضع الذى سقط فيه ، وذراعه فوق رقبة الكلب ميتاً بمليونه بين أكواخ الصيارفة ، ولكن يحسن بنا أن نخشع أمام الطبيعة البشرية ، فقد اجتاز الجسر للبحث عن شىء ، وربما كان الكلب هو الضالة التى كان يبحث عنها ، وكان الكلب راقداً فى ذلك المكان ، مرسلاً نباح الانتصار فوق جثته ، كأنه قطعة من تمثال عاطفى ، وهو أقرب ما يكون إلى ما يشبه الحقول ، والأخاديد ، وأفق بلاده .

كان المشهد مضحكاً مبكياً معاً ولا يخفف من الهزل أن الرجل قد مات ، والموت لا يحول القصة الهزلية إلى مأساة ، وإذا كانت حركة الراحل الأخيرة حركة حب ورفق ، فأكبر ظنى أنها كانت دليلاً آخر على مقدرة الإنسان على خداع نفسه . وعلى تفاؤله الذى لا أساس له : ذلك التفاؤل الذى يعتبر أنكى وأضل سبيلا من اليأس والقنوط .





نقد الكتب

١ — كتاب الأغانى

تأليف أبى الفرج الأصفهانى — الجزء الرابع عشر — ٤٧٥ صفحة من القطع الكبير — نشرته دار الكتب المصرية سنة ١٩٥٨

منذ ثلاث وثلاثين سنة تهيّأت دار الكتب المصرية لإخراج كتاب الأغانى الذى يُعدُّ من أمهات كتب الأدب العربى ، فحمد الناس لها هذه العناية بهذا الأثر الأدبى الكبير الذى لا يستغنى عنه أديب ، وقامت الدار بمراجعة الكتاب على عدد من مخطوطاته وتصحيحه وضبط غريبه وتحقيق أعلامه وما ورد فيه من شعر مع شرح ما غمض فى ثنايا الكتاب وتصويب ما وقع من التحريف والتصحيف فى طبعتيه السابقتين ؛ وإحداهما كانت فى مطبعة بولاق سنة ١٢٨٥ هـ ، والأخرى فى مطبعة التقدم بمصر سنة ١٣٢٣ هـ .

ولكتاب الأغانى مكانة عند العلماء ، فقد قال العلاّمة ابن خلدون عنه إنه ديوان العرب ، وجامع أشتات المحاسن التى سلفت لهم فى كل فن من فنون الشعر والتاريخ والغناء وسائر الأحوال ، ولا يعدل به كتاب فى ذلك فيما نعلمه ، وهو الغاية التى يسمو إليها الأديب ، ويقف عندها ، وأنّى له بها .

* * *

ولقد تابعت دار الكتب إصدار أجزائه متتالية منذ صدور الجزء الأول فى سنة ١٩٢٧ إلا أن السنوات ظلت تسرع ، والدار تتوقف فترة فى نشر الأجزاء ، ثم تنهض إلى حين لتنشر جزءاً ، وما تلبث أن تعود إلى التوقف ؛ والأجزاء الأولى تنفد ، والدار لا تسعف المتشوفين من أهل الأدب إلى استكمال هذا الأثر الضخم مع تقديرهم لجهود الدار فى إخراج كل جزء وعنايتها بتحقيقه ، حتى كاد يدبُّ اليأس إلى نفوسهم فى تمام نشر الكتاب .

* * *

وقد رأت دار الكتب أخيراً أن تستعين بنخبة من جهابذة العلماء المتضلعين فى فنون العربيــة وآدابها وتاريخها لإنجاز الكتب التى تقوم بتحقيقها وإخراجها من ذخائر التراث العربى القديم ، فعهدت بالجزء الرابع عشر من كتاب الأغانى إلى الأستاذ أحمد زكى صفوت وكيل كلية دار العلوم سابقاً ، فقام بتحقيقه على وجه يستحق التقدير والإعجاب . وهذا الجزء يقابل قسماً من الجزء الثانى عشر وقسماً من الجزء الثالث عشر من طبعته الأولى .

والذى يأمله الأدباء جميعاً أن تحثّ الدار الخطى فى إخراج باقى أجزاء هذا الكتاب ، ويرجون ألا تبلغ مدة إخراجه فى المطبعة الزمن الذى استغرقه مؤلفه فى تصنيفه وهو خمسون عاماً .

ويأمل الأدباء كذلك من دار الكتب أن تقوم بإعادة طبع ما نفد من أجزائه ، وبخاصة الجزء الخامس ، فإن فى إعادة طبع تلك الأجزاء حافزاً للراغبين فى اقتنائه على الإقبال على تلك الطبعة الممتازة بتحقيقها.

٢ — تجريد الأغاني

تأليف ابن واصل الحموى — حققه الأستاذ الدكتور طه حسين والأستاذ إبراهيم الأبيارى — الأجزاء الثلاثة من القسم الأول والجزء الأول من القسم الثانى — عدد صفحاتها ١٨٢٥ من القطع الكبير نشرته مطبعة مصر

.... وإلى جانب اهتمام الأقدمين بكتاب الأغانى وعناية فريق منهم باقتنائه ، أخذ جماعة من الأدباء فى العصور المتقدمة باختصار هذا الكتاب ، منهم الوزير أبو القاسم الحسين بن علىّ بن حسين المعروف بابن المغربى المتوفى سنة ٤١٨ هـ ، والأمير عز الدين محمد بن عبد الله بن أحمد الحرّانى المسبّحى المتوفى سنة ٤٢٠ هـ ، والكاتب الحلبى أبو القاسم عبد الله المعروف بابن باقيا المتوفى سنة ٤٨٥ هـ ، والقاضى ابن واصل المتوفى سنة ٦٩٧ هـ ، ثم الإمام اللغوى ابن منظور جمال الدين محمد بن المكرّم صاحب لسان العرب المتوفى سنة ٧١١ هـ .

* * *

وقد نهض أستاذنا الجليل الدكتور طه حسين ومعه أحد أبنائه المخاصين للتراث العربى هو الأستاذ إبراهيم الأبيارى بسدّ الثغرة التى أحدثها تباطؤ صدور الطبعة التى تنشرها دار الكتب . فقاما بتحقيق كتاب « تجريد الأغانى » الذى ألّفه القاضى جمال الدين أبو عبد الله محمد بن سالم بن نصر الله بن واصل الحموى ، وجرّده من ذكر الأصوات وما احتوت عليه من أنواع النغم والإيقاعات مما لا فائدة من ذكره ، كما جرّده من الأسانيد والمكررات والأخبار والأشعار المشتركة ، واقتصر فيه على غرر فوائده ودرر فرائده ، وأضاف إليه فوائد أخرى تتعلق به ، وشرح بعض المستغلق من ألفاظه .

ولم يُخفِ الأستاذ الدكتور طه حسين فى الكلمة التى قدّم بها للكتاب ضيقه باختصار الكتب وعدم اطمئنانه له ، ويرى فى ذلك ازوراراً عما أراد المؤلفون، وانحرافاً عما رسموا لأنفسهم من طريق ، وجحوداً لما احتملوا من سلوك هذه الطريق من ألوان المشقة والعناء . ثم قال :

« ولست أخفى على القراء أيضاً أنى أقرأ كتاب الأغانى فأستمتع بأسانيده كما أستمتع بما يروى فيه من الشعر والأحاديث . ولكن لا بد مما ليس منه بد ، فليس كل الناس قادراً على أن يفرغ للأغانى وأمثاله من كتب القدماء . ونحن بين اثنتين : إما أن ننشر مثل هذا الكتاب ليقرأه وينتفع به من لا يملك من الوقت والجهد لقراءة كتاب الأغانى ، وإما أن نخلى بين الأدب العربى القديم وبين النسيان يلقى عليه أستاره الكثاف ، ويقصر العلم به على الذين يفرغون له ويتخصصون فيه » .

ولكن الأستاذ الجليل يرى إيثار الأولى ؛ لأن قراءة مختصرة لكتاب الأغانى خير من الجهل بالكتاب وبالمختصر وبالأدب العربى كله .

* * *

على أن من ميزات كتاب التجريد إلى جانب ما ذكره المؤلف أنّ فى تضاعيف الكتاب نصوصاً وتراجم وأخباراً لم ترد فى بعض أجزاء كتاب الأغانى مما يقطع بأن مؤلفه رجع إلى نسخة كاملة من كتاب الأغانى .

وميزة أخرى لهذا الكتاب هى أن الزيادات التى عثر عليها المستشرق رودلف برونو وأفرد لها جزءاً هو الجزء الحادى والعشرون واردة فى « التجريد » فى مواضعها الأصلية من الكتاب ، وهى زيادات وردت فى مخطوطات أخرى غير التى طبع عليها كتاب الأغانى .

وينتهي الجزء الأول من القسم الثاني من هذا الكتاب الذي نشر ، بأخبار كعب بن زهير ، وهو ما يقرب من نهاية الجزء الخامس عشر من الطبعة الأولى لكتاب الأغاني نفسه .

وحبذا لو خُتم الكتاب بترجمة مفصلة لابن واصل وبحث في منهجه في اختصار الأغاني ، وأضيف إلى الفهارس فهرس يضمّ جميع الزيادات التي لم ترد في كتاب الأغاني المطبوع لتكون أمام القارئ الدارس ولتكون عوناً عند إعادة طبع أجزاء الأغاني من جديد .

٣ — كتاب التحف والهدايا

تأليف أبي بكر محمد وأبي عثمان سعيد ابني هاشم الخالديين — تحقيق الدكتور محمد سامي الدهان — ٣٢٩ صفحة من القطع الكبير + ٥٢ للمقدمة و ٤ لوحات لمخطوطات الكتاب — دار المعارف بمصر — ١٩٥٨

في القرن الرابع الهجري عاش أخوان شاعران كانا مثلا غريباً في المبدأ الذي اتخذاه ، فقد اتفقا على الاشتراك في التأليف وقرض الشعر. قال عنهما الثعالبي إنهما : « في الموافقة والمساعدة يحييان بروح واحدة ويشتركان في قرض الشعر وينفردان ، ولا يكادان في الحضر والسفر يفترقان » . وقد عجب أبو العلاء المعري من هذه المشاركة النادرة في ديوان شعر « ينسب إليهما لا ينفرد فيه أحدهما بشيء دون الآخر إلا في أشياء قليلة ، وهذا متعذر في ولد آدم ، إذ كانت الجبلّة على الخلاف وقلة الموافقة » .

هذان الأخوان هما الشاعران الموصليان : أبو بكر محمد المتوفى سنة ٣٨٠ هـ وأبو عثمان سعيد المتوفى سنة ٣٩١ هـ ، ابنا هاشم الخالديان نسبةً إلى الخالدية وهي قرية من أعمال الموصل ؛ اشتركا في اختيار الشعر كما اشتركا في نظمه ، فاختارا من شعر بشّار وأبي تمّام والبحتري ومسلم بن الوليد وابن المعتزّ ، كما ألّفا في أخبار الموصل وفي الديارات .

ومن مؤلفاتهما كتاب التحف والهدايا الذي صنّفاه « على فصول جميلة وأبواب طريفة منسقة ، تصوّر ما كان يقوم بين الناس من صلات الود والبغض والحب والكره ، وما كان بين العامة والخاصة والشعراء والأمراء والملوك والخلفاء من هدايا يتبادلونها وأدب يتقارضونه ، فيه الشعر والنثر ، وفيه المدح والهجاء وفيه الوصف والتصوير » . وقد قام الدكتور محمد سامي الدهّان بالبحث عن مخطوطاته والتفتيش عن مصادر أخباره وتقصّى تماما في الكتب العربيـة كدأبه فيما يقوم بنشره من ذخائر التراث العربي .

وقدم للكتاب ببحث ضـاف عن الكتب التي أُلّفت في هذا الباب ليخلص إلى الحديث عن عصر الخالديين وعن حياتهما وعن كتابهما ونسبته وعن خطته وموضوعاته ؛ فقد حوى أخباراً أكثرها لم يقع في كتب الأدب المعروفة المتداولة ، وأكثر ما فيه من شعر ونثر لم يصل إلينا في المصادر المطبوعة ، بحيث إن هذا الكتاب يكمل كتب الأدب ويحتـل مكاناً خاصًا في جملتها لا يقلّ عن غيره من أمهات الكتب في الأخبار والنوادر والأمالي .

ولم يكتفِ الدكتور الدهان بنص الخالديين ، ولكنه أثبت بعده الفصول المتممة في الهدايا والتحف منقولة عن كتب الأدب والأخبار مما ألّف قبل الخالديين وبعدهما ليكون الكتاب مشتملا على أخبار الهدايا في كثير من العصور ، ولتكون عُدّة أمام الباحث والدارس والأديب حين يسعى إلى تأليف في الهدية وأنواعها وفي حياة العصور الإسلامية من هذا الباب .

* * *

هذا وقد أورد الخالديان بيتين للبسّامى يستهدى بهما ابن عمه برذَوْناً يقول فيهما : « تخلت عنى محارن حُطم ... » — الصفحة ١٣٩ — وأحب أن أذكر هنا أنى وجدتهما فى عدد من مخطوطات ديوان البحترى منسوبين له ، وإنْ وردا فى مصادر أخرى لابن بسّام .

٤ — كتاب الأشباه والنظائر

من نقد المتقدمين والجاهلية والمخضرمين

تأليف أبى بكر وأبى عثمان الخالديين — تحقيق الدكتور السيد محمد يوسف
الجزء الأول ٢٤٢ صفحة من القطع الكبير —
مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
سنة ١٩٥٨

وهذا كتاب آخر للخالديين ظهر أخيراً ، وقام بتحقيقه الدكتور السيد محمد يوسف مدرس اللغة الأردوية بمعهد الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة سابقاً .

وهذا الكتاب — كما يقول الأستاذ المحقق — يعرض قطعات مختارة من شعر المتقدمين والمخضرمين يتخللها إيضاحات لبعض النقط الغامضة وتنبيهات على فوائد لا تخلو من الأهمية مع إيراد الأشباه والنظائر، كلما عنّت ،للمعانى التى تضمنتها تلك القطعات المختارة. وهذه الأشـباه والنظائر ، التى هى الميزة الكبرى للكتاب ، لا تقتصر على كلام المتقدمين أو المخضرمين فحسب ، بل تشمل المحدثين حتى المعاصرين للمؤلفين أيضاً ، فيدرك القارئ فضل السبق الذى كان للطائفة الأولى مع تقدير مدى التقصير أو البراعة فى الأخذ التى امتازت بها الطائفة الأخرى ، وينصف الطائفتين كل واحدة منهما من الأخرى فى وقت واحد بناء على شواهد موضوعة بعضها إلى بعض فى نسق واحد .

وإن الجهد الذى بذله المحقق فى الجزء الأول والتوفيق الذى بلغه فيـــه ليستحق كل تقدير ، ولعل الأمد لا يطول حتى يكون الكتاب كله قد استوفى حقه من النشر بهذه العناية والدقة فهو بهما جدير .

* * *

وإن لنا ملاحظة واحدة : فقد علّق الأستاذ المحقق على بيت أورده المؤلفان للبحترى فى صفحة ٥٠ ، بعدم وجوده فى الديوان : إذ جاء عجز البيت فى الكتاب بهذه الرواية :

ولا يؤدِّى إلى الملاح هوى
مَنْ لايرى أنَّ غيَّهُ رشدُ

والحقيقة أن البيت موجود فى الديوان ١٠٦/١ طبعة الجوائب بهذه الرواية :

ولا يؤدى إلى الحسان هوى
من لايرى أن غيَّه رشَدُهْ

وهو من قصيدة للبحترى مطلعها :

« رُنُوُّ ذاك الغزال أو غَيَدُهْ » .

٥ — كارل بروكلمان كمستشرق

تأليف الدكتور يوهان فك — ٢٠ صفحة
من القطع الكبير مستخرجة من المجلة العلمية
لجامعـــة مارتن لوثر

يذكر القراء الدراسة الطليـــة التى خصَّ بها « المجلة » المستشرق الألمانى الكبير الأستاذ الدكتور يوهان فك Johann W. Fück والتى نُشرت بالعدد السادس من « المجلة » الصادر فى شهر يونية سنة ١٩٥٧ عن فقيد العلم المستشرق الكبير الأستاذ الدكتور كارل بروكلمان .

وأبى وفاء الدكتور « فك » لذكرى زميله العالم إلا أن يعود إلى الكتابة عن بروكلمان كمستشرق ،

فأعدّ دراسة وافية عنه بالألمانية نُشرت فى العدد الرابع (يولية ١٩٥٨) من المجلة العلمية لجامعة مارتن لوتر التى تصدر بمدينة هال Halle حيث هدأت أنفاس بروكلمان بعد سبع وثمانين سنة كانت كلها جهاداً علمياً وعبادة فكرية .

وقد أحاط فى هذه الدراسة بكل جوانب بروكلمان العلمية على مدى حياته الطويلة التى شهدت النهضة الكبيرة فى ميدان الاستشراق منذ عام ١٨٨٠ ، وقرر الفقيد عند التحاقه بجامعة رستوك فى عام ١٨٨٦ أن يدرس إلى جانب دراساته الفقهية والتاريخية اللغات الشرقية حتى ظفر بإجازة الدكتوراه ، وكان قد تقدّم برسالة عن الصلة بين كتاب « الكامل » لابن الأثير وكتاب « أخبار الرسل والملوك » للطبرى .

وبعد أن عرض الدكتور فك للمراكز العلمية التى احتلّها بروكلمان عن جدارة واستحقاق ، وظفر فيها بالتقدير والإجلال ، أضاف إلى هذا العرض قسماً آخر من دراسته ؛ هو إحصاء شامل لكل ما وضعه بروكلمان من مؤلفات أو بحوث أو دراسات فى شتى المجلات العلمية مبوّبة حسب موضوعاتها فى اثنى عشر باباً ، منها الباب السادس وهو خاص بما ألّفه بروكلمان وبما كتب من بحوث فى آداب اللغة العربية وتاريخها ، وهذا الباب وحده يشتمل على أكثر من مائة وثمانين مؤلفاً وبحثاً .

وهذه الدراسة جهدٌ يُشكر عليه الأستاذ الدكتور فك ، وقد سبق له أن أخرج منذ عامين كتاباً بالألمانية عنوانه « الدراسات العربية فى أوروبا « Die Arabischen studien in Europa » ، وقد ألقى فى شهر يونية من العام الماضى فى مؤتمر للتاريخ الآسيوى عقد فى مدرسة الدراسات الإفريقية والشرقية بلندن ، كلمة عن الإسلام كظاهرة اجتماعية من وجهة نظر المؤرخين الأوروبيين منذ سنة ١٨٠٠ . وهو الآن يتخذ العُدّة لإخراج مجموعة تضم نماذج من النثر العربى الحديث وتتضمن معجماً للألفاظ التى لم ترد فى معجم وهر Wehr العربى الألمانى .

هذا إلى نشاطه فى حفز همم طلابه على العمل فى هذا الحقل العلمى ، فإن أحد تلامذته قد تقدّم برسالة عن الخليل أستاذ سيبويه وعن نظرياته النحوية ، وقد صدرت الرسالة مطبوعة بالألمانية ؛ كما أن تلميذاً آخر من تلامذته قد قام بتحقيق « كتاب مشاهير علماء الأمصار » لابن حبّان وسيقدمه للطبع قريباً . وتقوم طالبة تتلقى العلم عنه بوضع فهرس لمفردات لغوية عربية .

٦ — ابن المعتز

تأليف الأستاذ محمد عبد المنعم خفاجى — الطبعة الثانية
٧٢٠ صفحة من القطع الكبير — دار العهد الجديد للطباعة — سنة ١٩٥٨

فى عام ١٩٤٩ أصدر الأستاذ محمد عبد المنعم خفاجى الطبعة الأولى من هذا الكتاب فى ٣٩٠ صفحة ، ولكنه عاد فجدّد هذه الدراسة ، وأضاف إليها دراسة مستقلة كان قد وضعها عن التشبيه فى شعر ابن المعتز وابن الرومى ثم رسائل ابن المعتز ، وهى رسائل استخرجها من شتى المصادر حتى اجتمع له طائفة كبرى منها — وهو جهد ليس بالهيّن — كما

ضمّ نص كتاب « البديع » الذى ألّفه ابن المعتز ؛ وكان المستشرق الروسى كراتشقوفسكى قد نشره فى لندن سنة ١٩٣٥ ثم نشره الأستاذ خفاجى فى مصر بعد ذلك نقلا عن طبعة كراتشقوفسكى شارحاً ألفاظها ومترجماً أعلامها .

هذا إلى إضافات أخرى ضمّت إلى الطبعة الجديدة من كتاب « ابن المعتز » وتراثه فى الأدب والنقد والبيان ، كشرح ملاحم ابن المعتز التاريخية ، وتحليل أشهر قصائده ، وإثبات قصائد كثيرة له لم تنشر فى ديوانه من قبل .

والحق أن دراسة الأستاذ خفاجى عن ابن المعتز من أمتع الدراسات الأدبية التى كتبت عن هذا الشاعر ، وقد ألمّت بحياته وبعصره ورجال ذلك العصر ، وحشد فيها المؤلف كثيراً من المعلومات ، وبخاصة الكتب التى صُنّفت فى الموضوعات التى ألّف فيها ابن المعتز ، وكم كان جميلا لو أنه أشار — عند ذكرها — إلى ما نُشر منها وما لم ينشر .

على انه كان على الأستاذ المؤلف حين أضاف إلى الكتاب جديداً فى طبعته الثانية ككتابه عن التشبيه فى شعر ابن المعتز وابن الرومى أن يحذف المكرر مما أورده فى ترجمة ابن المعتز وحياته — وقد عاد فذكرها فى مقدمة كتاب « البديع » .

كما كنا نودّ لو أنه عُنى بطبع الكتاب أكثر من هذه العناية فنشر نصوص الشعر مضبوطة بالشكل . وقد سبق له أن نشر كتاب « البديع » مضبوطاً بالشكل ضبطاً كاملاً .

ورأينا المؤلف يذكر أن ديوان ابن المعتز الذى تنشره جمعية المستشرقين الألمانية قد صدر فى أربعة أجزاء ، والحقيقة أنه لم يخرج كاملاً حتى الآن وإنما صدر الجزء الرابع منه سنة ١٩٤٥ ثم الجزء الثالث سنة ١٩٥٠ ، ولم تظهر بقية الأجزاء بعد ، وقد قام بتحقيق هذا الديوان الذى جمعه أبوبكر الصولى المستشرق الألمانى ب . لوين Bernhard Lewin .

٧ — تاريخ النقود العراقية

لما بعد العهود العباسية

تأليف الأستاذ عباس العزاوى — ٢٤٦ صفحة
من القطع الكبير — طبع شركة التجارة
والطباعة ببغداد — سنة ١٩٥٨

الأستاذ عباس العزّاوى من رجال القانون فى العراق ، وهو إلى جانب هذا من العلماء الذين خدموا الثقافة العربية فى العلم والتاريخ والأدب والفن بمؤلفات كثيرة منها : « تاريخ العراق بين احتلالين » و« عشائر العراق » و« تاريخ اليزيدية وأصل معتقدهم » و « الموسيقى العراقية فى عهد المغول والتركمان » و« علم الفلك وتأريخه فى العراق » ، كما نشر كتاب « النبراس فى تاريخ خلفاء بنى العباس » لابن دحية الكلبى وغير ذلك حتى تعدّت مؤلفاته العشرين كتاباً وتعتبر من المراجع التى يقدرها أهل العلم .

وكتابه هذا يتناول فيه تاريخ النقود العراقية من سنة ٦٥٦ — ١٣٣٥ هـ (١٢٥٨ — ١٩١٧ م) وهدفه فى ذلك أن النقود تعدّ من أهم شارات الدولة

وعنوان مجـدها ، وتتصل باقتصادياتها وسياستها وتشريعها ، وتميط اللثام عن خفايا كثيرة مما لا يستغنى عنه فى تاريخ حياة الدولة . ومن يطالع هذا الكتاب يدرك مدى الجهد الكبير الذى بذله مؤلفـه وسعة اطلاعه على الكثير من المراجع القديمة والحديثة فى هذا الموضوع ، وهى من صفات الأستاذ العزاوى التى عرف بها .

٨ — ذكرى أبى الثناء الألوسى

تأليف الأستاذ عباس العزاوى — ١١٦ صفحة من القطع الكبير — طبع شركة التجارة والطباعة ببغداد سنة ١٩٥٨

وهذا كتاب آخر للأستاذ العزّاوى تناول فيه حياة عالم جليل من علماء العراق فى القرن الماضى هو الأستاذ أبو الثناء شهاب الدين محمود الألوسى المتوفى سـنة ١٢٧٠ هـ (١٨٥٤ م) والذى عرف بتفسيره الكبير المشهور « روح المعانى » ، وهو تفسير ضمّ فيه مباحث جليلة ولم يترك تفسيراً إلا راجعه ولا عقيدة إلا أعلن عنها وأوضح ما فيهـا من دقائق .

وقد جلا الأستاذ العزاوى حياة الألوسى العلمية والأدبية والتاريخية والسياسية ، ودرس عصره ومجتمعه ومؤلفاته دراسة شاملة كانت إحياء لذكرى ذلك العالم الجليل .

حسن كامل الصيرفى



أنباء وآراء

مؤتمر الأدباء العرب

عقد مؤتمر الأدباء العرب دورته الرابعة فى الكويت فى الفترة من ٢٠ إلى ٢٨ من ديسمبر سنة ١٩٥٨ لبحث موضوعى البطولة كما يصورها الأدب العربى ، ومشكلات الكتاب العربى .

وقد انتهى المؤتمر إلى إصدار قرارات بالتوصيات الآتية :

◆ فى التأليف والنشر

(ا) يدعو المؤتمر جميع المؤلفين بوجه عام إلى العناية بموضوعات البطولة العربية وإبراز معانيها السامية وغاياتها النبيلة .

يدعو المؤرخين إلى تأريخ البطولة العربية فى مختلف أدوار التاريخ العربى وفى مختلف أقطار العروبة ، وإلى إبراز خصائص هذه البطولة وألوانها ، وما رافقها من عوامل الكبت أحياناً ، وما تحلت به من مزايا الانطلاق .

ويدعو الأدباء المنشئين إلى إبراز صور هذه البطولة فى روائع نثرية وشعرية (رواية ، قصة ، مسرحية ، ملحمة) .

ويدعو المتخصصين منهم بأدب الأطفال إلى العناية بتثقيف الطفولة ، عن طريق التاريخ العربى ، بكل ما يهذب النفس من المثل العربية العليا . ويدعو بصورة خاصة إلى إبراز بطولة المرأة العربية أماً ، ومواطنة ، وصاحبة رأى ، وحاملة سلاح .

ويدعو المؤتمر أدباء العرب إلى استيحاء الأدب الشعبى فيما يصوره من صور البطولة ، تأصيلا للأدب وإذكاء للعبقرية القومية ، كما يدعوهم إلى العناية بنقل هذه البطولات من اللهجات الإقليمية المتعددة إلى اللغة الفصحى توثيقاً لروابط القومية العربية .

(ب) يدعو المؤتمر جميع الناشرين بوجه عام « دور النشر ، دور الإذاعة ، مسارح التمثيل ، منتجى الأفلام السينمائية » إلى العناية الفائقة بالإنتاج البطولى ، بحيث تكتمل روعة التأليف بروعة الإخراج الفنى .

◆ فى التشجيع

يدعو المؤتمر الحكومات العربية إلى تشجيع التأليف البطولى ونشره بمختلف وسائل التشجيع ، ومنها :

(ا) تخصيص جائزة سنوية لكل من الفنون الآتية : الشعر ، الرواية ، القصة ، المسرحية ، الملحمة ، بحيث يجاز أحسن إنتاج بطولى ، فى كل من هذه الفنون الأدبية .

(ب) تخصيص اعتماد سنوى فى الموازنة لمساعدة مسارح التمثيل .

(ﺣ) تشجيع دور النشر بشراء نسخ كافية من المطبوعات الناجحة فى أدب البطولة وتوزيعها على المكتبات العامة فى البلاد العربية وفى البلدان الأجنبية .

(د) بناء المسارح للتمثيل أو المساهمة فى بنائها .

وبشكل عام ، تقدير الإنتاج البطولى ، وتقدير نشره وإذاعته .

◆ فى النشر والتوزيع

(١) يوصى المؤتمر بإنشاء شركة قومية لتوزيع الكتاب العربى على نظام الشركات المساهمة . مقرها الرئيسى القاهرة ، برأس مال كاف .

(٢) فى سبيل إطلاق نقل الكتاب العربى يوصى المؤتمر بأن يطبق نظام البطاقات « البونات » المتبع بمنظمة اليونسكو ، وتقوم هذه البطاقات مقام العملة فى استيراد الكتب وتصديرها ، وتتولى الجامعة العربية دراسة هذا النظام من الناحية الفنية والمالية ، كما يوصى بأن تخفض رسوم الجمارك على الورق المستعمل لطبع الكتب .

(٣) يوصى المؤتمر بمراقبة ومكافحة الكتب وغيرها من المطبوعات التى تتعرض لتشويه تاريخ العرب ، أو تبعث على التشكيك فى قوميتهم بأية لغة كانت ، ومن أية جهة وردت .

(٤) توصية بإلغاء أذون الاستيراد عن الكتب فى جميع البلاد العربية ، مع تسهيل نقل المبالغ التى يستحقها المؤلفون عن مؤلفاتهم التى تنشر فى بلد عربى غير بلد المؤلف .

◆ توصيات لجنة الترجمة

أولا — تنشأ بالإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية لجنة لتنسيق أعمال الترجمة ، وتقوم بالاتصال بجميع الهيئات العربية والدولية التى تعنى بهذا الموضوع ، وخصوصاً فى الأمم التى اقتضت نهضتها العناية بشئون الترجمة .

ثانياً — فيما يختص بمهمة اللجنة المقترحة يوصى المجتمعون :

١ — أن تكون الترجمة أساسيا نقل الروائع العالمية من مختلف الأقطار إلى اللغة العربية ، ونقل روائع الأدب العربى إلى اللغات الأجنبية .

٢ — المبادرة بنقل ما كتبه أدباء العرب باللغات الأجنبية إلى اللغة العربية مع العناية بآثار أدباء الجزائر خاصة .

٣ – أن تعمل اللجنة على تصحيح أخطاء الترجمات السابقة ، إما بإعادة ترجمتها أو بالاستدراك عليها حسب مقتضى الحال ، وتخص بالذكر ما نقله بعض المستشرقين من الأدب العربي .

٤ – نشر فهرست تفصيلي للترجمات السابقة من اللغات الأجنبية إلى العربية أو العكس .

ثالثاً – توصي اللجنة جميع الدول العربية بأن تنشأ في كل منها هيئة أو إدارة تختص بشئون الترجمة الأدبية ، تخصص لها ميزانية مناسبة ، كما ترصد في اعتماداتها جوائز تشجيعية سنوية لأحسن الترجمات مع إيجاد اتصال بين هذه الهيئات وبين لجنة التنسيق في جامعة الدول العربية .

رابعاً – إعانة الحكومات لدور النشر في نشر ترجمات الكتب التي تنقص المكتبة العربية ، والتي لا تستطيع دور النشر أن تقوم بنشرها لاعتبارات تجارية ، وبناء على هذه المعونة تقوم دور النشر بإخراج الكتب إخراجاً لائقاً وبأثمان معتدلة .

◆ لجنة التراث

يوصي المؤتمر جامعة الدول العربية بتوسيع اختصاصات معهد المخطوطات الموجود بها بحيث يشمل خدمة التراث بتحقيقه ونشره ، كما يوصي بجمع الفهارس المكتوبة لهذا التراث من جميع المكتبات العامة والخاصة في كل قطر من الأقطار .

ويوصي المؤتمر أن يدرس معهد المخطوطات تقرير لجنة التراث للاستعانة به .

◆ توصيات لجنة المجلة

أولا – إصدار مجلة عربية جامعة تعنى بقضايا الوطن العربي وتعزيز الوعي القومي وتعنى بشئون الفكر قديمها وحديثها في مختلف البلاد العربية ، كما تعنى بإبراز القيم الإنسانية ونقل روائع الفكر العالمي ، مع العناية بالنشاط الثقافي الحديث وبالتعريف بالكتب الجديدة ، ومباحث النقد الأدبي .

ثانياً – يتولى المكتب الدائم لمؤتمر أدباء العرب الاتصال عن طريق جامعة الدول العربية بهذه الدول لرصد ميزانية خاصة لتمويل المجلة تسهم فيها الجامعة .

ثالثاً – تصدر المجلة شهرياً في مقر المكتب الدائم لمؤتمر أدباء العرب بالقاهرة .

رابعاً – تتألف هيئة فنية للمجلة تمثل فيها المكاتب الفرعية لمؤتمر أدباء العرب ما أمكن، تكون مهمتها اختيار لجنة للإشراف على إصدار المجلة في القاهرة ، وتغذيتها بالمواد من مختلف البلاد العربية .

خامساً – يتكون رأس مال المجلة من مبلغ كاف .

سادساً – يوصي المؤتمر المكتب الدائم لمؤتمر أدباء العرب بالسرعة في السعي لإصدار المجلة قبل الدورة القادمة للمؤتمر .

◆ لجنة حقوق المؤلفين

يوصي المؤتمر بالدعوة فوراً إلى إنشاء اتحاد للأدباء في كل دولة عربية، على أن يكون هناك اتحاد عام يمثل هذه الاتحادات جميعاً ، ويكون في مقدمة غاية هذه الاتحادات والاتحاد العام، العمل على إصدار قانون لحماية حق المؤلف ، مع الاستئناس بالقانون رقم «٣٥٤» الذي صدر بجمهورية مصر سنة ١٩٥٤ .

وإلى أن تقوم هذه الاتحادات يوصي المؤتمر جميع الدول العربية بأن تعمل على وضع اتفاقية بين الدول الأعضاء لحماية حق المؤلف ، على أن يكون وضع هذه الاتفاقية عن طريق جامعة الدول العربية .

* * *

هذا ، وقد أصدر المؤتمر عدة توصيات عامة ، كما قرر تقديم الشكر والتقدير للكويت حكومة وشعباً على الرعاية التي ظهرت في هـــذا المؤتمر ، وكان القرار مسك الختام :

« يرى المؤتمر لزاماً عليه ، وقد وصل إلى هذا النجاح الكبير في هذه الدورة ، أن يتقدم بوافر الشكر والتقدير للكويت العزيزة حكومة وشعباً على ما أولى المؤتمر والمؤتمرين من عناية ورعاية ، ويخص بالذكر سمو حاكم الكويت الشيخ عبد الله السالم الصباح ، وسمو نائبه الشيخ عبد الله المبارك الصباح ، وسمو رئيس المعارف الشيخ عبد الله الجابر الصباح ، ويوجه المؤتمر تقديره الخاص للأستاذ عبد العزيز حسين مدير المعارف الكويتية ، والسكرتير العام للمؤتمر » .

الأصول العامة للنقد الفني

هل ثمّة نقدٌ فنيٌّ ؟ وما أصوله ؟

كان هذا مدار نقاش في بَهْوٍ أضفى عليه الفن سحره ؛ بَهْوٍ يمتُّ إلى الشرق العربي بكل الوشائج الفنية من نقوش وخطوط ، انتثرت في جنباته وعلى حوائطه ألوان أُخَر من فنون مصرية حديثة . . . كان هذا في متحف الفن الحـــديث في مساء يوم ١٤ من يناير سنة ١٩٥٩ ، وكان المتحدثون أربعة من أقطاب الفكر والفن في مصر جمعهم في إطار جميل الأستاذ صلاح طاهر مدير المتحف .

كانت الندوة صورة من صور الفنان صلاح طاهر المشرقة ، الزاخرة بالألوان المتألقة والحيوية

المتدفقة . والموضوع أوسع من أن تحدَّه ساعتان من الزمان ، وأن يتناوله أربعة من المتحدثين لأنه متشعب الجنبات . وقد بدأه بتقديم المتناقشين ، وهم : الدكتور زكي نجيب محمود أستاذ الفلسفة ، والدكتور يوسف مراد أستاذ علم النفس ، والأستاذ الفنان رمسيس يونان ، والأستاذ المثّال عبد القادر رزق . وقال الأستاذ صلاح : إن تشعُّب المذاهب الفنية يستلزم تشعب المذاهب النقدية تبعاً لاختلاف وجهات النظر ، فالفيلسوف يرى الفن من زاوية تختلف عن زاوية العالم النفسي ، وهما يختلفان كذلك عن زاويتي الأديب والفنان ، كما تختلف زوايا المؤرخ والعالم في النظر ، وقد يظفر مذهب من مذاهب الفن باستحسان فريق في حين يستهجنه فريق آخر ، بل إن هذا الاختلاف قد يُشاهَد عند الفنانين أنفسهم ، فإن منهم من يتدخل مزاجه الخاص في تقدير لون من الفن بعينه لأنه متفق ومذهبه واتجاهه ولا يرضى عن غيره .

* * *

وفي الزاوية اليسرى من إطار الصورة كان رجل الفلسفة يلملم نظرياته ويجمّعها ليقف فيقول : إن الفن تعبير عن الفنان وحده ولا يقصد لسواه ، إنه ينتج دون أن يحسب حساب من ينظر إلى أثره أو من لا ينظر ، إنه خلاّق يضيف جديداً إلى الكيان الإلهي في الأشياء . ويقول : إن النقد أمر تذوُّق ، على أنه قد يتمُّ التذوق قبل النقد، فقد ينظر إنسان إلى الأثر الفني ثم يعجب في صمت ، وهذه مرحلة التذوق . وأضاف أن مدارس النقد تتشعب إلى أطراف أربعة : أولها الأثر النفسي ، ثانيها الفنان الذي أنتج ، ثالثها الظروف الطبيعية المحيطة بالفنان ، ورابعها الاندماج في هذا الأثر وحصرُ الناقد نفسه فيه . ومن هذه الأطراف تنشأ مدارس النقد . وقال : إنه يميل إلى المدرسة الرابعة منها ، فالنقد هو أن أحلِّل الأثر الفني سواء كان رسماً أو قصيدة أو قطعة موسيقية أو غير ذلك من الفنون ، وأن أقول إن سرَّ جماله كامنٌ في كذا وكذا ، ولا بدَّ أن يكون الناقد واسع الاطلاع .

* * *

ويقف عالم النفس الدكتور يوسف مراد فيقول : إنه سيقوم بدور محامي الشيطان وإنه سيهدم ما قيل ؛ فليس ثمة نقد فنيٌّ لأنه أسطورة . والناقد في رأيه رجل مفكر ، أما الفنان فليس رجل تفكير ، وإنه من العبث أن نطلب نقداً فنياً لفن التصوير المعاصر ، لأن الفنان المعاصر مدفوع بدوافع لا شعورية ، والفن الحديث لا يتيح المتعة المشرقة التي تمكّن الناقد من تلخيص شخصيته ، على النقيض من الفنان القديم الذي كان يتيح حالة الهدوء والمتعة . والمتذوق لا يشارك الفنان إلا في مرحلته الأخيرة ، والفنان الحديث الذي يتحرر من القيود لا ينظر إلى الجمهور لأن همَّه التنفيس عن نفسه ومع ذلك يطلب من الجمهور أن يشاركه في كل مراحل فنه . وقد قال الدكتور مراد : إن الفن الحديث يحكم على النقد بالإعدام .

* * *

ومن الزاوية اليمنى للإطار ينهض الأستاذ رمسيس يونان ليقول : الفن معجزة والنقد معجزة كذلك ، والنقد الصحيح لا بد أن يشمل المدارس الأربع التي أشار إليها الدكتور زكي نجيب محمود ، وأن الأساس الأول للنقد هو الانفعال والإحساس بالفتنة والذهول أمامها . لا بدَّ أن يكون الناقد شاعراً ، ولا بدَّ له من أن يحلل المشاعر ، كما يتطلب منه الإحاطة بثقافة العصر الذي ينظر إلى أثر من آثاره والتعرف إلى مدى اندماج الفنان وتأثره بثقافة عصره ، ثم يتطلب منه الإحاطة كذلك بالثقافات الأخرى ليرى مدى ارتباط الأثر الفني في أمة ما بثقافات غيرها من الأمم . وعلى الناقد أن يكون في استطاعته المشاركة والإحساس بالفن .

وينتهي الأمر إلى الفنان الأستاذ عبد القادر رزق ليردّ على قول الدكتور يوسف مراد بأن الفنان غير مفكر ، فيقول : إن تفكير الفنان عالٍ لأنه يسبح في عالم المُثُل العليا . ويقول : إن الفنان القديم لم يكن حرًّا لأنه كانت تفرض عليه موضوعات لا يتعداها فنه ثم بدأ يتمتع بحريّته فبرزت شخصيته واتسعت صلته بالجمهور . وقد ختم كلامه بأن رسالة النقد هي شرح العمل الفني وتحليله وإظهار ما به من قيم تشجع الفنان وتحثه على الإجادة ثم توضيح هذه القيم للجمهور .

* * *

وعاد الأستاذ صلاح طاهر إلى القول بأن مهمة الناقد خطيرة أخطر من مهمة الفنان ، ويجب أن يشتمل نقده على جميع المراحل التي ذكرها الدكتور زكي ، ومثل هذا النوع من النقد نادرٌ جدًّا . وقال إنه قد يتفق اثنان في تقدير الأثر الفني ولكنهما يختلفان في التعليل ، ثم قال : إن الآثار الفنية نتيجة تحصيل طويل قبل أن تأخذ طريقها إلى الإخراج الفني الذي يعتبر أكبر جزء فيه لا شعوريًّا ، فقد يبدأ الإخراج واعيًا ثم ينتهي إلى اللاشعورية ، وبذلك تنعكس الآثار على الجمهور في شيء من الغموض ، ومهمة الناقد هنا التعليل ، وما أحوج الفنان إلى النقد الذي يبصّره بنفسه مصحوبًا بالتعليل .

* * *

ويلتقط الدكتور زكي نجيب محمود من قول الدكتور يوسف مراد إن الفنان الحديث غير متقيد — حجةً أمام رأيه بأن النقد الفنيّ أسطورة ؛ فيقول : إن قوله بعدم تقيد هذا الفنان هو نقدٌ في ذاته .

* * *

لقد كانت مناقشة طريفـــة ، والموضوع ، كما قلت ، أوسع من أن يحدّه الإطار الذي أعدّه الأستاذ صلاح طاهر والزمن الذي استغرقه ، ولعل الندوات المقبلة تتيح للرأي المتعدد أن يجول ؛ فالرأي فيه ، كمذاهب النقد ومدارسه ، متشعب .

الصيرفي

الحد الفاصل بين الأدبين الانجليزي والأمريكي

كتب الناقد « ماثيو آرنولد » قائلا : « لقد قرأت إعلاناً عن « مقدمة للأدب الأمريكي » ، فتصور وجه « فيليب » أو « الإسكندر » عند سماعها عن « مقدمة للأدب المقدوني » ! ... نحن جميعاً كتاب أدب واحد عظيم — هو الأدب الإنجليزي » .

كتب « آرنولد » ذلك منذ أكثر من سبعين عاماً ، ولكن فاتته الحقيقة ، وهي : أن الآداب المختلفة آداب قوميات مختلفة ، وتلك القوميات التي لم يكن لها أدب مشترك حاولت خلق لغة متحدة للتأليف بها ، وإنتاج أدب موحد . أما القوميات التي تمتعت من أمد بعيد بوحدة اللغة ووحدة الثقافة فإنتاجها الأدبي أيضاً وحدة قائمة بذاتها . فالقومية العربية مثلا أنتجت أدباً واحداً هو تراث لكل الشعوب الناطقة بالعربية ، أما إنجلترا وأمريكا فليست بينهما وحدة قومية ، فالإنجليز أصلهم — كما نعرف جميعاً — من السكسون وسكان چتلاند ، أما أمريكا فقد جمعت شعوباً من مختلف بقاع العالم ، وهي ولو أنها تتكلم الإنجليزية (وهناك خلافات لغوية بينهما أيضاً) إلا أن أدبها يختلف عن الأدب الإنجليزي لاختلاف القوميات التي يتألف منها الشعب الأمريكي ، ولاختلاف الظروف التي أحاطت بالقارتين الأوروبية والأمريكية ، ولأن الأدب الأمريكي أقرب إلى الأدب الإيرلندي منه إلى الأدب الإنجليزي ، وذلك لسببين أولها : أن حوالى نصف سكان إيرلنده قد رحلوا إلى الولايات المتحدة ، والآخر : أن كلاًّ من أمريكا وإيرلنده مرت عليهما تلك الظروف نفسها أثناء حكمهم ثقافيًّا وسياسيًّا من لندن . والرسائل الجامعية التي تنشرها جامعات الولايات المتحدة في أقسام الدراسات العليا تدل على

وجود عدد كبير جداً من أدباء أمريكا لا يمتون بصلة لإنجلترا ، وليست هناك علاقة بين ميولهم واتجاهاتهم وبين الأدب الإنجليزى .

وليس معنى ذلك أنه لا توجد صفات مشتركة بين الأدبين ، فهناك تقارب بين وجهة نظر آرنولد بينيت مثلا و « تيودور دريزر Theodore Dreiser » كما أن بعض كبار الكتاب أمثال « هنرى جيمس » و « إليوت » أصبحوا حلقة اتصال بين الأدبين . ولكنا نلاحظ أن كتابة الروايات والشعر والمسرحيات كانت متأخرة فى أمريكا عنها فى إنجلترا ، فى حين أن الكتابات النقدية والتاريخية والجدلية كانت تؤلفها الأقلام الأمريكية بسهولة ، وذلك نتيجة لنوع البروتستانتية التى يعتنقها سكان نيو إنجلاند وهى الكالفنية .

وهناك فرق آخر بين الأدبين : ففى إنجلترا كان اتجاه الأدب على العموم نحو الماضى : نحو تخليد عصر إليزابيث أو فكتوريا وبعث ذكراهما أو الوصول إلى مستواهما ؛ أما فى أمريكا فالمستقبل دائماً أهم من الماضى ، فكان الأدباء ينظرون إلى المستقبل حيث الوفرة والرفاهية والحرية . واتجه الكتاب إلى التجديد لا إلى الاحتفاظ بالتراث القديم . وهناك، نتيجة لذلك ، نغمة تفـاؤل واعتقاد فى مقدرة الأفراد على التغلب على الصعوبات ، ويرجح أن أول استعمال لكلمة « الفردية » يوجد فى ترجمة لكتاب توكفيل عن « الديموقراطية فى أمريكا » .

وهناك ظاهرة أخرى هى تعرض الأديب الأمريكى بخلاف الأديب الإنجليزى إلى التغيرات الفكرية فى كل عقد من القرن الحالى . وهذا التغير السريع كان من أسباب الصعوبة فى كتابة الروايات الطويلة ، لأن مثل تلك الروايات تكتب لمجتمع مستقر إلى حد ما وإلى قراء من نوع معين ، فكلما تغير المجتمع أو نوع القراء تغيراً سريعاً أصبح من المتعذر مخاطبتهم فى الرواية الطويلة . وعلاوة على ذلك فإن الكتاب الذين ينادون بالديموقراطية يجدون صعوبة فى التوفيق بين مجتمع كله مساواة بين الأفراد وبين فكرة التفرقة العنصرية المسيطرة على العقلية الأمريكية إلى الآن بوجه عام .

فعندما زار « بنجامين سليمان » إنجلترا دهش لمعاملة الإنجليز للأفراد الخليط من سلالة الإنجليز والآسيويين والإفريقيين ؛ وقد ذعر عندما رأى هؤلاء يندمجون مع الإنجليز فى المجتمعات العامة والخاصة ، ويصادقون الإنجليزيات ، فكتب يقول : « بما أنه ليس هناك عبيد فى إنجلترا ، فإن الإنجليز لم يتعودوا على اعتبار الزنوج طبقة دنيا من الرجال ، كما نفعل نحن فى الولايات المتحدة ، حيث إنه لم يسبق لنا أن رأيناهم فى أية حالة أخرى » .

وهذا الخلاف بين المثل العليا الأمريكية الديموقراطية والواقع ، جعل الأديب الأمريكى منعزلاً إلى حد ما ، وأصبح شعوره بالفكاهة يختلف عن شعور الإنجليزى ، وهو عبارة عن وجهة نظر للحياة ؛ فشعور الأمريكى بالفكاهة أساسه هذا الاختلاف بين ما يجب أن يكون وما هو كائن فعلاً .

وبمقارنة الأمريكى بالإنجليزى نجد الأول قليل الاحتراس ، والولع بالرسميات ، فمعاملاته الغربية أكثر ليونة من معاملة الإنجليزى لأخيه الإنجليزى ، وهذه المرونة تنعكس فى الأسلوب الأدبى الأمريكى الذى يتميز بالانطلاق والسهولة ، والخلو من التعقيد . وهذا ينطبق على معظم الكتاب فى أمريكا من عصر « مارك توين » إلى الآن . وهذه السهولة فى التعبير نلمسها فى الشعر الشعبى الذى نتجت عنه كل أغانى الزنوج الأمريكية التى أصبحت معروفة ومحبوبة فى العالم أجمع ، حتى بين الشعوب التى لا تتكلم الإنجليزية كلغة أولى ، كما أن هذه الليونة الأمريكية فى المعاملة جعلت الأمريكى أكثر مرونة فى الاندماج بالشعوب الأجنبية .

يقول الكاتب « وليام أوستن » إنه فى الحقيقة

لا يعرف شخصاً يفيد نفسه ووطنه من أسفاره كالأمريكى الذى ولد منذ الثورة ، فإنه بمجرد وصوله إلى أوروبا (وإنجلترا على الأخص) يشعر باعتزاز عظيم لوطنه ، كما أن ذهنه يقظ دائماً للمقارنة أو الشفقة أو الموافقة أو الاتهام ، ثم للبحث عن أسباب الفروق بين معاملة الإنجليز ومعاملة عشيرته ، فلم تعجبه نظرة الإنجليزى لمن هم أقل منه فى المركز أو الطبقة كالخدم مثلا ، وكذلك معاملتهم للأجانب . وكان مما أدهشه : الفرق بين موقف الشخصيات الملكية فى إنجلترا عند مقارنتها بشخصية القائد العظيم « جورج واشنجتون » عندما كان يحضر جلسات فى المحاكم القروية ، أو الرئيس « آدمز » وهو واقف يوزع المياه فى حفل دينى فى فيلادلفيا .

وقد ذكر هذا الأديب أيضاً شيئاً عن معاملة الزنوج فى إنجلترا فقال : « فى إنجلترا ... الزنجى حر كالبريطانى، وإن وجهى ليحمر خجلا ، وقد جعلنى الإنجليز أحمر خجلا بالنيابة عن وطنى » .

وهناك فرق على جانب من الغرابة ، وهو محافظة العقلية الإنجليزية على عاداتها وتقاليدها ووجهة نظرها ، والموازنة دائماً بين كل هذه المسائل وبين مثيلاتها فى القارة الأوروبية ، فى حين أن الأمريكى كان يشعر دائماً بوجوب الاتصال بأوروبا . وكثير من الأدباء الأمريكان تلقوا العلم فى جامعات ألمانيا ، فمن عهد بنجامين فرانكلين والكونت رمفورد إلى عصر إزرا باوند وإليوت نجد كثيراً من الكتاب فى أمريكا لهم اتجاه عالمى . ولذلك انقسم الأدب الأمريكى إلى حد ما إلى نوعين : نوع أوروبى يمثله هنرى جيمس وهوثورن وملفيل ، ونوع أمريكى وطنى يمثله إمرسون ووالت ويتمان .

وقد دعاهما أحد النقاد ساخراً فريقى « بيض الوجوه » « وحمر الجلود » . وهذان النوعان إلى حد ما يشبهان الفرق بين أدب الشمال وأدب الجنوب ، الأول إلى حد ما مستمد من أدب أوروبا والآخر محلى وطنى له تراثه الخاص .

ولا يمكن أن نفصل بين الأدبين فصلا تاماً لاتفاق الأدباء الأمريكان والإنجليز فى الآراء العامة فى أغلب الأحوال ، ومع ذلك نجد فوارق محلية وجزئيات يصعب الاتفاق عليها . وهناك رغبة شديدة فى أمريكا لدعم الأدب الوطنى والمحافظة على كيانه . وطالما وجد هذان الاتجاهان — وبلاشك سوف يستمر وجودهما — لا يمكن القول بأن الأدبين عبارة عن أدب واحد لأنهما يكتبان باللغة نفسها تقريباً ، بل بالعكس هناك تنازع بين النقاد فيما هو أمريكى وما هو عالمى . والمشكلة كما قلنا ترجع إلى أنهما قوميتان مختلفتان لا تربطهما قومية واحدة ؛ فمثلا ڤان ويك بروكس وفريدريك جاكسون ترنر اعتزا بوطنيتهما الأمريكية وباختلافهما عن شعوب أوروبا حتى تأثر بذلك النقد وتاريخ الأدب فى أمريكا ، فأهملت دراسة الأدب المقارن ، وكذلك المقارنة بين اللغتين الأمريكية والإنجليزية بطريقة علمية . وحاول مثل هؤلاء الكتاب تشجيع الإنتاج المحلى حتى أنجبت أمريكا عدداً كبيراً جداً من المؤلفين المتوسطى القدرة ، وقليلاً من الممتازين .

ويلاحظ أن الروائيين فى إنجلترا متصلون اتصالاً مباشراً بالحالة السياسية والاجتماعية والفكرية ، على عكس الأدباء فى أمريكا الذين يهتمون بالناحية الفكرية اهتمامهم بتعدد الخبرات ومخاطبة الشعب لا مخاطبة

بعضهم بعضاً . وهذا القول ينطبق على همنجوى وأرسكين كولدويل وريمون شاندلر وداشيل هاميت ونورمان ميلر وجيمزجونز . ولكن يجب أن نستثنى من هذه القاعدة ليونيل تريلنج فى رواية منتصف الرحلة (سنة ١٩٤٧) ومارى مكارتى ودلمور شوارتز وصول بيلو .

ويمتاز الأدباء الأمريكيون بروايات الجريمة والروايات البوليسية الكثيرة الحوادث . كما يمتاز الأدب الإنجليزى بالروايات التى تحلل دوافع العمل أى التصرف والسلوك وتحلل الشخصيات .

كما أن الروائى الأمريكى فى معظم الأحوال يكتب وفى ذهنه فكرة صلاحية الرواية للتحويل إلى فيلم وإلى شهرة كبيرة فى هوليود وفى العالم أجمع . وبذلك تتأثر الرواية بفن الأفلام وبالوقائع التى سوف تثير المشاهدين عند عرض الفيلم وبالحديث السريع الذى سوف يفهم ويؤثر فى السامع عند سماعه مرة واحدة فى الفيلم . وعلاوة على ذلك فقد تأثرت الرواية الأمريكية بفن الإعلان ، وإلى حدّ ما أصبح النثر الأمريكى متأثراً به أيضاً حتى أن ناقداً أدبياً أعلن فى مناسبة ما عن كتاب فى المواعظ كان حديث الظهور واصفاً له بأنه « غنى بالبروتينات » كأنه يعلن عن صنف جديد من الجبن .

ولكن الكاتب الأمريكى الحديث العهد يتمتع فى التأليف بفرص أكثر تشجيعاً من تلك التى يواجهها الأديب الإنجليزى الناشئ : فالمؤلف الأمريكى أمامه فرصة للشهرة وللنشر وللتشجيع ، لا تتاح لزميله الإنجليزى الناشئ . وهناك عدد أكبر من المجلات الأدبية واللغوية تصدر فى أمريكا ، وهناك فرص أكثر للبعثات الداخلية والتشجيع على التأليف فى هدوء واستقرار ، وهناك أعمال إضافية كثيرة يمكن أن يؤديها المؤلف فى وقت فراغه وفرص للسفر والرحلات والتعرف على بيئات مختلفة وجمع معلومات قيمة تفيده ، كمؤلف روايات أو مسرحيات أو شعر أو قصص قصيرة ، وذلك يبدو واضحاً فى كتابات مارك توين وملفيل ، مثل : « هاكلبرى فين » "Huckleberry Finn" و « رجل الثقة » .

أما الأديب الإنجليزى فهو فى معظم الأحوال غير متفرغ للأدب ، ولكنه يقوم بعمل أساسى آخر يجعله ثابتاً فى مقره إلى حدّ ما ، كما أن فرص النشر أمامه أكثر تعقيداً منها فى أمريكا ؛ فلا يزال الأديب الناشئ فى إنجلترا فى حاجة إلى تقديم إلى الجمهور من كبار الأدباء ، ولا يزال أصحاب المطابع والناشرون والموزعون يتمتعون بنصيب الأسد من إيراد المؤلفات الأدبية ، فى حين أن الأديب نفسه لا يتمتع إلا بنسبة ضئيلة جداً من ثمرة مجهوده وإنتاجه .

* * *

تلك نبذة وجيزة عن أوجه الشبه وأوجه الخلاف بين الأدبين الأمريكى والإنجليزى من جهة موقف الأديب من القراء ومن المجتمع ، وكذلك من جهة الأسلوب وموضوعات المؤلفات وأنواعها وخصائص كل منها . ويتضح بلا شك أن اللغة وحدها لا تكفى لاعتبار آداب شعوب مختلفة أدباً واحداً ، كما زعم « ماثيو آرنولد » . ولكن لضمان وحدة أدبية بين شعوب مختلفة يجب أن تتوافر أولا وحدة قومية تؤدى بطبيعتها إلى وحدة فى الخبرة والتربية ؛ ووجهة النظر والظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية ، والتراث الأدبى وآمال المستقبل .

دكتورة بثينة عبدالحميد محمد

نظرات فى الثقافة الأمريكية

الوضع الثقافى فى الولايات المتحدة من بين الموضوعات التى تحظى باهتمام دائم من النقاد فى كل مكان ، وقد أعيد أخيراً بحث هذا الوضع بحثاً دقيقاً ، وقام عدد من مشاهير رجال الصحافة والتربية باستقصاء مختلف جوانب الحضارة الأمريكية ، ونشروا تعليقاتهم المثيرة فى عدد كبير من المجلات ، فقدموا بذلك مادة ممتعة حقاً للقراءة .

وإذا بدأنا بأهم هذه التعليقات ، فسنجد مناقشة مارشال فيشويك حول « البحث الكبير عن أمريكا » نشرتهـا مجلـة « ساترداى ريفيو » الثقافيـة الأسبوعية . إنه يغوص فيها وراء مقومات الشخصية الأمريكية وسماتها ، ويعلن : « أن أمريكا ليست أمة ولا شعباً بقدر ما هى بحث . ولقد بدأ ذلك البحث منذ خمسة قرون حين غامر بعض الأوروبيين وارتادوا المحيط الأطلسى ، وما زال البحث مستمراً فى أحد أجواء الفضاء . فإذا سألت عن معنى ذلك البحث ، فأنت فى الواقع تسأل عن معنى كونك أمريكيا » .

ثم يواصل مستر « فيشويك » دراسته لما يسميه قصور العلماء والمؤلفين الأمريكيين فى اجتلاء فردية الأشخاص أو الجماعات فى الماضى والحاضر ، ويأخذ عليهم « استعمالهم لمصطلحات جوفاء بعيدة عن الدقة فى الكتابة والتعليم ، مصطلحات لا تشرح شيئاً فى معظم الأحوال . ويذهب مستر فيشويك إلى أن الكتـاب حين يجمعون الأفكار السطحية عن السمات الأمريكية ويعممونها ويسجلونها دون النظر إلى نوعية تطبيقها ، لا يصنعون فى الواقع إلا تصوير « ما أصبح العـالم يرى أنه أهم نواحى قصورنا — ألا وهو حب الأمريكيين للحلول البسيطة » .

ويواصل مستر « فيشويك » حديثه فيقول : إن الكتاب لن يستطيعوا تصوير ذلك الجنس من البشر الذى يعيش فى الولايات المتحدة تصويراً صادقاً ، إلا إذا تخلصوا من الادعاء التافه ، وعملوا بأمانة وتعمق لاستكشاف التعقيدات والمتناقضات الكامنة فى الثقافة الأمريكية ، تلك الثقافة الشديدة التباين ، ويتطلب ذلك عملاً ضخماً ، ولكن الثقافة نفسها هى الأخرى عمل ضخم .

وثمة كاتب آخر هو راندال جاريل أستاذ اللغة الإنجليزية والشاعر الناقد ؛ إنه لا يستثنى إلا البساطة المبالغ فيها والسطحية ، وهما واضحتان فيما يسميه « فنون الكلمة » . وفى مقال له بعنوان « الذوق المعاصر الرهيب » نشرته مجلة « ساترداى إيفننج بوست » الواسعة الانتشار ، استعرض الكاتب تقدم الأدب والفن ، وتقدم جمهورهما الكبير فى الولايات المتحدة .

وبالرغم من العنوان اللاذع الذى اختاره الأستاذ جاريل فقد استطـاع أن يعثر فى الثقافة الأمريكية المعاصرة على كثير من العناصر المشجعة بالقياس إلى العناصر المؤسفة ، وهو يعلق برضا على وفرة التسجيلات الموسيقية الحديثة وآلات الحاكى الممتازة الأداء ؛ فقد أتاحت للأمريكيين أن يتعشقوا المؤلفات الموسيقية التى كانت حتى سنوات قليلة مجهولة إلا لعلماء الموسيقى .

أما الباليه الأمريكى — الذى كنا نشك فى وجوده منذ خمسة وعشرين عاماً مضت — فإن الأستاذ جاريل يتساءل فى بساطة : « هل هناك باليه أفضل من الباليه الأمريكى ؟ » ، وهو يعتقد أيضاً أن الولايات المتحدة لديها عدد وافر من المصورين والمهندسين المعماريين الممتازين الذين يعملون فى مختلف الأساليب الفنية ، وإن قرر بعد ذلك فى وضوح تام أنه شخصياً ليس من المعجبين بالأسلوب التعبيرى التجريدى ، ولا ببعض الاتجاهات الخاصة فى هندسة المعمار التجريبى .

أما الخلاف الأساسى عنده فيدور حول « فنون الكلمة » كما أشرنا من قبل؛ فمن رأيه أن العالم لا يعاصر ثورة واحدة فقط هى الثورة الصناعية والآلية ، بل

يعاصر ثورتين ، والثورة الثانية هي تلك التي نستطيع أن نسميها « ثورة الكلمة » . ويرى الأستاذ چاريل أننا أصبحنا نستخدم الكلمات فى حالات كثيرة جداً بنفس الطريقة التى نتناول بها ما نسميه « بالوجبة السريعة » أى فى أقل وقت وبأقل جهد ممكنين . ويؤكد الكاتب أن « نسبة كبيرة من أدبنا ليست إلا أدباً خاطفاً : الكلمات قصيرة وسهلة ، وتفهم على الفور ، والأفكار يسيرة ومألوفة وسريعة تفهم على الفور هى الأخرى ، والمواقف مألوفة ومتفق عليها سلفاً ، ويتقبلها القراء بسرعة فائقة » .

ويشكو الكاتب من ذلك الاتجاه الواضح لتبسيط الكتب الصعبة أو الغامضة ، ومن أن المجلات أخذت تقلل عاماً بعد عام من اعتمادها على الأدب القصصى ، وعلى مخيلة الكاتب والقارئ أو قواهما الخلاقة ، فى الوقت الذى تزيد فيه من اعتمادها على المقالات الملخصة والمختصرة ، التى لا تتطلب جهداً من القارئ فى تفهمها .

والأستاذ چاريل بعد ذلك بالرغم من نقده يقر بأن نقاد الثقافة ومؤرخيها فى كل عصر وكل مكان ، يفضلون دائماً أن ييئسوا من عصرهم ، ويعبر عن ذلك بقوله : « إن ذوق العصر مرير دائماً » .

وثمة رأى أكثر تفاؤلاً يؤمن به لويس هاتشر أستاذ الاقتصاد ، ومؤلف عدد من كتب الاقتصاد الأمريكى وتاريخ الولايات المتحدة الاجتماعى .

ففى مقال نشره فى مجلة « نيويورك تايمز » بعنوان : « لماذا لا نمنح جوائز أوسكار للعقول الخلاقة أيضاً ؟ » أقر بأن كثيرين كتبوا عن معاداة الولايات المتحدة للفكر ، سواء فى ذلك الأمريكيون أم ضيوفهم من الأجانب ، ولكنه يشعر مع ذلك أن المفكر الأمريكى ليس محروماً تماماً من تقدير بلاده له .

والأستاذ هاتشر بعد ذلك — على النقيض من يأس الأستاذ چاريل — يعترف بحيرته إزاء ذلك الحديث الكثير عن معاداة الفكر ، وبصفة خاصة مع ذلك « النجاح المذهل » الذى تلقاه الطبعات الشعبية من الكتب الجادة فى الولايات المتحدة . ويشير إلى أن آلافاً من مجلدات التاريخ والعلوم الطبيعية والاجتماعية والأدب والفن ، تباع منها عشرات الآلاف من النسخ كل يوم لا فى المكتبات التقليدية فحسب ، ولكن فى المحلات العامة ومخازن الأدوية ومتاجر الهدايا ، وأكشاك الصحف أيضاً .

أما شكوى الأستاذ هاتشر فهى من أن التقدير الكبير الذى يلقاه المفكرون فى بعض البلاد الأخرى لا يلقى مثله زملاؤهم الأمريكيون . وهو لذلك يقترح تكريم كل مبتكر أصيل من أهل الفكر فى حفل قومى يقام كل عام ، ومنحهم جوائز قيمة على ما حققوه من أعمال إبداعية فى مجالات الفن والأدب والعلوم الطبيعية والاجتماعية .

ويزعم المؤلف راسل لينز فى مقاله : « الزمن بين أيدينا » الذى نشرته مجلة « هاربر » أن « هواة الفن » من العناصر الهامة التى تساعد على رقى المستويات الثقافية فى أمريكا ، ويتتبع هبوط متوسط ساعات العمل الأسبوعية فى الولايات المتحدة ، وما صحبه من زيادة فى أوقات الفراغ ، ثم يلاحظ فى غبطة زيادة اهتمام الأمريكيين بتتبع الشئون الثقافية ، ولكنه يشعر مع ذلك أن الأمر يحتاج بالإضافة إلى عناصر الهواة — إلى أناس مولعين بالفنون حقاً ، متحمسين لتشجيع السمو الفنى ، ليقوموا بدور النقاد والمراقبين اليقظين .

ويلاحظ مستر لينز أن الفرد فى مجتمعنا لا يحتاج إلى جهد كبير كى يصبح من هواة الفنون . وينهى مستر لينز مقاله قائلاً : حسْب الأمريكيين أن يكونوا هواة فن وفكر ومنتفعين بهما ، ليستطيعوا فى المدى البعيد — تحديد خصائص ثقافتهم .

نورمان سميث

ترجمة : فؤاد دوارة

حلقة غير مفقودة

ميزة كان يحظى بها مَنْ سبق جيلنا إلى الاشتغال بالعلم هى أن ميدانه كان واسعاً بكراً ، لا تحدّه هذه الأسوار العالية من التخصصات ، ولا تكيّفه القواعد والأساليب التى أرستها وثبّتتها جهود علماء بشرين عديدين. وهى ميزة لا تنتقص ، مع هذا ، من أفضال هؤلاء العلماء الذين حُرموا كلّ ما يتمتع به علماء اليوم من إعداد وعدّة وتعضيد . .

فمنذ مائة عام تقريباً كان الكيماوى الفرنسى «باستير» يستغلُّ ما أتيح له من حرية واسعة فى اختيار بحوثه العلمية كى يرتاد ميداناً جديداً قُدِّر له أن يصبح منه بمثابة الأب والمؤسس ، ولكنّ أحداً من خلفاء باستير وتلاميذه لا يستطيع الآن إلا أن يقنع بجزء ضئيل جداً من هذا العلم ، وأن يرتضى قيوده وما خطّ فيه من قواعد وأساليب .

ونحن ننظر اليوم إلى مملكة واحدة وهى « مملكة الحياة » فإذا بها قد انشطرت ، فى مشتملاتها ، وفى أساليب دراساتها ، وفى علمائها مملكتين منفصلتين كلّ الانفصال ، هما مملكتا الحيوان والنبات . وإنما وضع هذا الفاصل ، كما وضع غيره من الفواصل ، كى يسهل علينا الدرس والترتيب والإحاطة وبلا اعتبار لما قد يجرّه علينا من حيرة فى تقسيم بعض الكائنات ، وفى البحث وراء ما تسلسلت عنه من حلقات مفقودة وغير مفقودة . ومع أن العلم لا يزال يتقبل أكثر ما وضع من محاولات ودراسات ، فإن الواضح أن بعضها كان قاصراً ، وأنه كان ينبع ، كما يعترف باستير فى إحدى كلماته « من القلب دون العقل » .

ومن المعروف أن باستير كان عالماً « عقائديًّا » أكثر منه « تجريبيًّا » وأنه كان كثيراً ما يطفر إلى



باستير

النتائج ثم يحاول تأييدها بالتجارب ، وأنه كان شديد الاعتداد بآرائه ، مثابراً على حجته ، قاسياً على خصومه . ومن المعروف أيضاً أنه كان فرنسيًّا ، وكاثوليكيًّا ، قحًّا . . وأن خصومته للعالم الألمانى «كوخ » ومهاجمته لنظرية التطور التى بشّر بها « داروين » العالم منذ مائة عام لم تستندا إلى مجرد الدوافع العلمية وحدها

وقد تلخص هجوم باستير على النظرية الداروينية فى استماتة هذا العالم العملاق فى الدفاع عن تجاربه فى التوالد الذاتى للكائنات . ولم تكن هذه التجارب بالجديدة ولا كانت بالعويصة ، بل سار فيها باستير على الخط الذى سبق أن اتخذه العالم الإيطالى « ريدى » فى إثبات ذاتية توالد الذباب ... وكان « ريدى » قد لاحظ أن ما يتوالد على اللحوم من ذباب لا ينشأ إلا عن ذباب آخر ، وأن ما يفسد من لحم ، وما يظهر من يرقات وذباب ، لا يحدث إلا بعد تعرض هذا اللحم لجيل

أول من الذباب . وقد كان لتجربة « ريدى » بالرغم عن بدائيتها وبساطتها . دوىٌّ وبريق استرعيا أنظار كل عالم ومثقف فى أوروبا وكان « سبالانزانى » و «باستير» بعض هؤلاء الذين بهرت أعينهم تجربة « ريدى » ، فحاولا تطبيقها على مايعرفان من بكتيريا وميكروبات .

وكانت محاولة « باستير » فى مثل محاولة « ريدى » بساطة ووضوحاً . أغْلِيَتِ المحاليل الغذائية حتى تم القضاء على كل ميكروباتها . ثم حفظت هذه المحاليل فى آنيتها المعقمة . وبمعزل عن الهواء . أشهراً طويلة دون أن تتلوث أو يتوالد فيها شىء من الميكروبات .

وهنا تأكد لدى باستير أن الميكروبات العالقة بالهواء هى مصدر كل تلوث وسبب فساد ما نحفظ من أطعمة أو أغذية .. وأخذ يجرى ، بعد هذا ، سلسلة من التجارب التأكيدية التى حاول بها أن يثبت أن ما يلوث الهواء من ذرات ترابية مشبعة هى سبب هذا التلوث .. وأن قمة جبل مثل « مونت بلان » تكاد تخلو لارتفاعها من هذه الميكروبات إذا ما قورنت بمناطق أخرى منخفضة مأهولة أو صناعية .

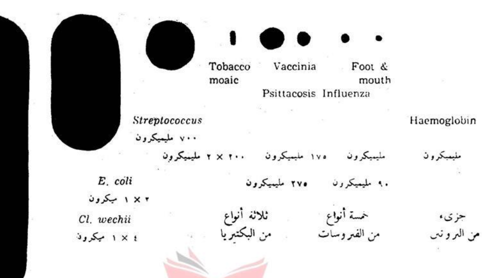
هذه السلسلة الطويلة من أسانيد « باستير » وحججه لم تفتء حتى أرسى صاحبها أسس نظريته فى التوالد الذاتى « للميكروبات » قوية واضحة . وحتى هدأ كل نقاش ، وتوارى كل معارض ، وآمن بالنظرية الجديدة كل عالم ومثقف ، وتأكد وجود ميكروب معين لكل مرض يصيب الإنسان أو الحيوان أو النبات . واقتصر واجب البكتريولوجى على البحث عن هذا الميكروب ، وعزله ، ثم فحصه تحت الميكرسكوب ، وزرعه فى بيئاته المختلفة ، ثم حقن فريسته به كى يكرر فيها دورته ويمرضها بهذا المرض نفسه .

ولكن هؤلاء البكتريولوجيين ، من تلاميذ « باستير » وأحبائه ، سرعان ما صدموا بعديد من الميكروبات التى لم يمكنهم رؤيتها ولا زراعتها ، والتى تخللت مصافيهم البكتريولوجية فرت بها ، وبقى العصير المار على شدة فتكه بفريسته . وهنا اهتدى « إيفانوفسكى » إلى مجموعة جديدة ودقيقة من الميكروبات .

وجاء « بيجرينك » فأرسى أسس علم الفيروسات أو الفيرولوجى ، وفى أقل من ستين عاماً أخذ هذا العلم الجديد يعدو ويطفر ، فتوالى اكتشاف الأمراض التى تسببها أجسامه الدقيقة ، وتقدمت ، بالرغم عن الصعوبات الكثيرة ، طرق دراساتها : إذ على حين سهل التغلب على أكثر أنواع الميكروبات الأخرى ، واضطردت الزيادة فى مناعة الإنسان الطبيعية والمستحدثة ضدها ، بقيت الفيروسات بعيدة عن متناولنا ، ومناعتنا ضدها أقل ما تكون قوة . وإنما حشد القوى ، وذلل بعض الصعاب ، اجتماعية العلم وإنسانيته ، وارتباطه بالحياة ، وشدة خطر الأمراض التى تسببها هذه الفيروسات ، من أمثال شلل الأطفال وداء الكلب ، والتراكوما وأنواع البرد والأنفلونزا وغيرها من الأمراض الوبائية .

ولكن كأننا كلما تقدمنا فى دراسة هذه المجموعة الفريدة خطوة بعدنا عن ماهيتها ومغزاها البيولوجى وارتقى حكمنا عليها حتى مرتبة التخمين ، فإن الدكتور «بوشايان» الأستاذ بمعهد الاتحاد السوفيتى للطب البيطرى يتقدم بنظرية جديدة عن تماثل أجسام البكتيريا والفيروسات تُناقض كلّ ماتعارف عليه البكتريولوجيون منذ نظرية التوالد الذاتى للميكروبات وتستهين بما بسطه « باستير » من حجج وأسانيد .

فمنذ ثمانية أعوام أعلن الدكتور « بوشايان » أن البكتيريا والفيروسات هما وجهان مختلفان لوجود ميكروبىٍّ واحد قادر على التحول ، تحت الظروف الملائمة ، من أى وجه منهما إلى الآخر . ومع أن أحداً لم يؤيد فى نتائجه ، طوال السنين الماضية ، نتائج الدكتور « بوشايان » فإن هناك فريقاً قوياً من العلماء يعتبر الفيروسات



نسلاً مشوّهاً ، وصورة متبقية لميكروبات أخرى أكبر حجماً وأقل قدرة على العدوى وعلى ملاءمة الوسط الذى يحيط بها . ومن المعروف أن الطفرات ، وما يتبعها من اكتساب أو فقدان الخواص المواتية أو غير المواتية ، سريعة الحدوث بين نسل الفيروسات التى تتكاثر فى أعداد وبسرعات مذهلة حتى أصبحنا نسمع أخيراً بفصائل جديدة آسيوية أو أوروبية من أمراض فيروسية معروفة .

وقد كان الظن أن هذه الأجسام الدقيقة التى تمر خلال أصغر المصافى البكتريولوجية والتى لا يزيد طول ضلعها على ٢٠٠ مليميكرون • .. كان الظن أنها أدنى فى سلمنا البيولوجى من كل ما عرفناه حتى الآن من كل أنواع الميكروبات .

ومن هنا الرأى الذى نادى به بعض الفيرولوجيين من اعتبارها الحلقة بين ما هو حى وما هو غير حى .. وطوراً يتوسط ما نعرفه بين أصغر الكائنات الميكروبية الحية وبين أكبر جزيئات البروتينات .

غير أن هذا الرأى يناقضه أيضاً أن الفيروسات أكثر اعتماداً على عائلها حتى لتستطيع الاستغناء التام عن كل أجهزة البكتريا الإنزيمية .. وأنها لا تتكاثر تكاثر الميكروبات الأخرى ، بل « تتزايد » أو « تنمو » فيها أجزاء خاصة دون غيرها .

وهكذا يدور الجدل ، وتتصارع الحجج ، ويدبُّ الحماس مع كل كشف جديد . ولكن الواضح أننا مازلنا نجهل الكثير من أمر الفيروسات وأن أمامنا طريقاً طويلاً علينا أن نقطعه قبل أن نعرف ماهية هذه المجموعة ومكانها ومغزاها البيولوجى .

رءوف سلامة موسى

• الميكرون ١/٢٠٠٠ من المليمتر فيكون المليمكرون ١/٢٠٠٠٠٠٠ من المليمتر) « المجلة » .

حكايات قديمة من بغداد

كانت بغداد قبل ثلاثين عاماً فما فوق غير ما هى عليه اليوم تماماً سواء من حيث المساحة والعمران أو من حيث السكان ونفوسهم وعاداتهم فقد فعلت الحضارة والمدنية والرخاء الاقتصادى جميعاً فعلهـا فغيرت ليس بغداد فحسب بل العراق كله من أقصاه إلى أقصاه .

كان الناس فى بغداد فى القديم قد اعتـادوا أن يتجمعوا داخل دائرة لا يزيد قطرها عن الميل إلا قليلاً . فكانت المحلات المفضلة عندهم هى محلة المَصْرف والفَضْل والتبة ، وهى أرض مرتفعة حوالى ثلاثين متراً تقع بين الفَضْل ومحلة رأس الكنيسـة ومحلة الصابونجية ورأس القرية ومحلة الطوب . ولم يكن يجرؤ أحدٌ فى حينه أن يسكن فى الباب الشرقى الذى كانوا يسمّونه بستانَ الخس . ولكنهم ما كانوا ليعاقروا ابنة الحان فى مكان غيره .

وكان علية القوم يتمركزون عادة فى رأس الكنيسة ورأس القرية وباب الشيخ « الكيلانى » والسنك أحياناً وشريعة النواب فى الكَرْخ . أما أوساط القوم والأقل منهم فكانوا ينتشرون فى المحلات الأخرى التى تحيط بهذه البيوتات والأحياء .

كانت الدروب آنئذ معتمةً ضيقة كثيرة الانحناءات والالتواءات لا تنيرها غير فوانيس شمعية أو نفطية حسب ما اتفق مصدّاة مغبرة دخناء ضئيلة النور . وكان المألوف أن يخرج الناس ، وعلى الأخص النساء ليلاً يتقدمهن شخص يحمـل فانوساً ليضىء بنوره دروبهن عندما يقصدن زيارة أخصائهن . وكان هذا الرجل فى الغالب عبداً أو شركسيّاً .

وإلى جانب الناس الذين كانوا يعيشون فى تلك الأحياء والأزقة – وبخاصة الدنيا منها – كانتْ تعيش أساطيرُ قديمة كانت مصدرَ رعب وخوفٍ شديدين للسكان القُدامى وبخاصة الأطفال . ومن هذه الأساطير أسطورة (الطَنْطَل) ، وأسطورة خنّاق القلوب ، فكان لا يكاد يمرُّ أسبوع دون أن تظهر إحدى هاتين الأسطورتين لشخص ما فيفقد عقله أو يصاب بكارثة مؤلمة . فيُحْكِم النـاس إغلاق النوافذ ، وتوصد الأبواب ، ويجتمع الأطفال حول ذويهم يرتعدون خوفاً .

وفى معظم الليالى وعلى الأخص الشتائية كانت هاتان الأسطورتان تتساقطان من الشـفاه فيعلو الوجوهَ الاصفرارُ وتتهامس العجائز والمسنات من النساء مع الأطفال بهذين الاسمين فيتحقق للوالدين تجاه أطفالهم من طريق هاتين الأسـطورتين ما لم يكن يتحقق بغيرهما من قبلُ . فقد كانت هاتان الأسطورتان قادرتين دائماً على صُنع الأعاجيب فيكاد يُسمعُ لها صدًى كلَّ مساء فى أية دارٍ . ولا ينقضى أسبوع إلا ويظهر (الطَنْطَل) لشخص ما ليلاً بقامته الطويلة التى تبلغ طول نخلة كبيرة فيجرى منه هارباً ليلوذ ببيت من البيوت القـديمة وهو يرتعد فَرَقاً ورُعباً ويتفصّد عَرَقاً . فإن أفلت أفلت وإلاّ فإنه أصيب حتماً بالجنون .

وللطناطلة ببغداد حىٌّ خاصٌّ بهم فى محلة الشيخ عبد القادر الكيلانى تحت الطاق وكان يسمّى عَقد الطنْطل يختفى فيه الطناطلة نهاراً ويخرجون ليلاً ليطوفوا بالأزقة . ويروون عن الطنطـل أنه إنسانٌ شبحٌ كالعملاق أسودُ القامة يسير وهو يباعدُ بين ساقيه ضخم الجثة إذا عثَر على إنسان ركِب على كتفيه وسار به إلى العراء وصَفَعه بعد ذلك صفعةً إما يصابُ بعدها باللوثة أو يموت . وتتحدث الأساطير عن رجال ذوى بأس وجرأة كانوا يصطادون هذه الطناطل وذلك بأن يتسلّحوا بإبرة كبيرة (مخيط) ويحتالوا عليه حتى يغرسوها بين ساقيه فينقلب إما إلى حصـان أو إلى حمار يبيعونه إلى الأعراب فى سوق الميدان القـديم

ويبقى لديهم ما ظلت الإبرة فيه ، أما إذا أخرجوها منه فإنه سرعان ما يتلاشى فى الفضاء ...

ويُروى أن أعرابيين اشتريا مرةً حماراً بخمسة « مجيديات » وهى العملة العراقية القديمة فى عهد الاحتلال العثمانى فتناوبا ركوبَه فى طريقهما إلى قريتهما فشاهد الماشى الحمار يضلَعُ فنبّه زميلَه فنزل عنه فرأيا بين ساقيه « مخيطاً »(١) كبيراً . فظنّا أن البائع قصد أن يفعل ذلك ليتسبب فى قتْل الحمار فما كاد أن يخرجا المخيطَ حتى طار الحمار فى الفضاء واستحال إلى هواء ...

أما خنّاق القلوب فلم يكن شبحاً أو ملاكاً . وإنما يُروى عنه أنه كان شخصاً عاديًا يتجوّل فى الأزقة والدروب ويحمل معه دائماً كيساً كبيراً أى «كونيّة» فإذا وَجَد طفلا وحده يلعب أعطاه بعض الحلوى أى « المصقول »(٢) وحمَله فى الكيس بعد أن كمَّم فمَه وخرج به إلى العَراء فخنَقه وشقّ صدره وأخرجَ قلبَه وأكله .

وكانتْ حوادثُ الخطف هذه تحدث دائماً حسبَ ما أتذكر فيتعالى العويل وتُشاهد النسوةَ وهنَّ يجرين فى الدروب يلطمنَ ويسألنَ المارة والجيران بأسئلة تفطّر القلوب ويعوين عواءً مفجعا على أفلاذ أكبادهن .

وتروى النساء المسنات من جدّاتنا أحاديث وحكايات كثيرة عن الأساليب المتنوعة التى كان يستخدمها خناقو القلوب وما كانوا يتفننون به من محاولات فى خطف الأطفال واستدراجهم . وكيف كان يموت من يقبض عليه منهم تحت أقدام الرجال والأمهات المفجوعات .

ويمضيّ السنوات واتساع رُقعة المدينة وشمول الثاقفة أنحاء كثيرة من بغداد والعراق ، هذا عدا انتقال السكان إلى الأحياء الجديدة فى الضواحى بدأتْ أصداء هذه الأساطير تخفتُ حتى تكاد تتلاشى وامتصّتْ الجدرانُ أصداء أخرى من موسيقى وألحان ، وانغمر الناس فى حركة وضجيج وظَهر الراديو والسينما وغيرهما من أدوات اللهو وأماكنه فلم يعدْ هناك من يتحدّث سواء فى بغداد القديمة أو الجديدة عن أسطورة الطَنْطل وخناق القلوب . وما عاد يظهر لهما للناس أيُّ شبح أو ظلٍّ فقد أصبح الناس هم (طناطلةً) وهكذا تلاشت هاتان الأسطورتان عن الأذهان وحلّتْ محلّها فى عقول الأطفال روايات أرسين لوبين وعصابات شيكاغو والكاو بويز ورعاة البقر الأمريكان ، وانهزم منها الطَنْطل وخناق القلوب شر هزيمة واختفيا بعد أن خرجا من إطاريهما فى ركن معتم من ذاكرة الزمن . أما صورة تلك الليالى الجميلة التى كانت تمرُّ على الأطفال وهم يلتصق بعضهم ببعض حول السماور(١) ويتكئون بمرافقهم الرقيقة الدقيقة على جداتهم ويحتضنون وجوههم المدورة الساخنة براحات أيديهم الصغيرة متقلصى الأصابع زائغى الأعين منبسطى الجباه مرتجفى الشفاه يلتقطون الكلمات وهى تسقط من أفواه النسوة . هذا المشهد الرائع لم يعد يُشاهد لا فى الواقع ولا فى لوحة الفنان . فقَد خرج من إطاره ولم يعد يجروء أحد أن يعيده فيه ، أو أن يلونه ويقدمه إلى الناس فى إطار جديد .

صفاء الحيدرى

(١) المخيط – الإبرة الكبيرة

(٢) المصقول : حلويات محلية يصنعونها فى بغداد من السكر ويضعون بداخلها اللوز .

(١) هذا هو الـ Samovar عند الروس